# કંકાવટી

જાન્યુઆરી
૧૯૮૩

## કવિતા

સુરેશ જોષી

બાલમુકુન્દ પ્ર. પરીખ

મહેશ યાજ્ઞિક

રજની કે. દીક્ષિત

રતિલાલ 'અનિલ'

મદનકુમાર અંજારિયા 'ખ્વાબ'

## લેખ

રતિલાલ 'અનિલ'

યોગેશ જોષી

## વાર્તા

ભૂપેશ અધ્વર્યુ

## વિવેચન

નરેશ વેદ

જયન્ત પાઠક

પ્રમોદકુમાર પટેલ

# નહીં વાંચ્યામાં નવ ગુણ

'કુસ્સ ફટાકડા'ના ભેરૂ 'પતાકડાં' કવિ ખબરદારે 'ગુણવંતી ગુજરાત' કહી
તે વંચાય...ને 'પ્રભુ મોરે અવગુણ ચિત્ત
ન ધરો' પ્રાર્થના ય ગાવી પડે...તો વાંચો

---

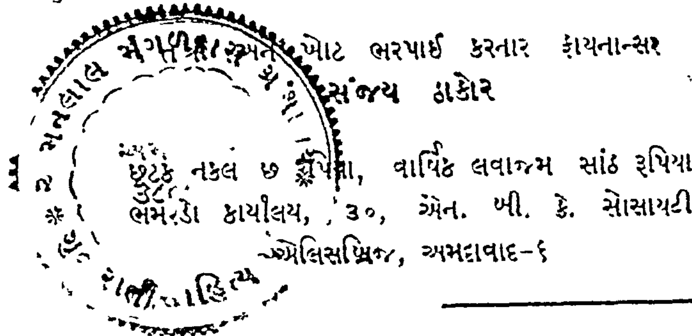
૮૩૧૪૪

# ભમરડો

### અઢાર વર્ષની ઉપરના આનંદી બાળકોનું માસિક

ટ્રેન ચાલે એ પૂરતું નથી, ડબ્બાઓમાં ટ્રેનની ઊંધી દિશામાં ફેરિયાઓએ પણ ચાલવું જોઈએ! પૃથ્વીનો ગોળો ફરે એ પૂરતું નથી, એના પર ઊંધી દિશામાં ભમરડો યે ફરવો જોઈએ. ગુજરાતમાં ફરવા માંડેલા 'ભમરડા'ના આવતા અંકના વિષયોની ઝલક—

◦ આંખી – મકરન્દભાઈનું આઠરંદ ◦ તમે રે કોડી ને અમે પીપ ◦ થીરૂ નારદભાટવમ ◦ જમશેદજી એાન્દજી અને ડો. ના.ના.ના. ◦ એક મચ્છરની લાયરી ◦ એગ કરી ◦ અવળલોકન—ચરોતરની ચંપા ◦ બરફાટિયું ◦ બખડજંત્રી ◦ વાર્તાઓ, વારતાઓ, પરવાન્તાઓ ◦ મુક્ત તકો– હઝલ અને 'લોર્ડ લલ્લુભાઈ'



મંગળ... અને ખોટ ભરપાઈ કરનાર ફાયનાન્સર
સંજય ઠાકોર

છૂટક નકલ ૭ રૂપિયા, વાર્ષિક લવાજમ સાઠ રૂપિયા
ભમરડો કાર્યાલય, ૩૦, એન. બી. કે. સોસાયટી
એલિસબ્રિજ, અમદાવાદ-૬

# કંકાવટી

જાન્યુઆરી ૧૯૮૩

સાહિત્યસર્જન અને વિચારોનું સર્વલક્ષી માસિક

**વર્ષ ૨૫ : અંક ૨૮૫ : મૂલ્ય : દોઢ રૂપિયો**

દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રગટ થાય છે.

વાર્ષિક લવાજમ

દેશમાં રૂપિયા ૧૫, બે વર્ષના રૂ. ૨૮; વિદેશ : શિલિંગ ૩૦ (દરિયાઈ ટપાલથી), પાંચ પાઉન્ડ (હવાઈ ટપાલથી), મૅગેઝીન એજન્સીઓ અને જાણીતા ગ્રંથવિક્રેતાઓને ત્યાં લવાજમ ભરી શકાય છે. કોઈ પણ માસથી ગ્રાહક થઈ શકાય છે. પત્રવ્યવહારમાં ગ્રાહક નંબર અવશ્ય લખવો. લવાજમ અને વ્યવસ્થા અંગેનો તમામ પત્રવ્યવહાર રતિલાલ 'અનિલ', ૩, આનંદનગર, સગરામપરા, સૂરત–૩૯૫ ૦૦૨ સરનામે જ કરવો.




'કંકાવટી' કવિતા, વાર્તા, ગદ્યખણ્ડ, નિબંધિકા, વિવેચન આદિ સાહિત્યિક ધોરણની કૃતિ સ્વીકારે છે. કૃતિ સાથે સરનામા–ટિકિટવાળું કવર અવશ્ય બીડવું. કૃતિ રતિલાલ 'અનિલ' ૩, આનંદનગર, સગરામપુરા, સૂરત–૩૯૫ ૦૦૨ સરનામે જ મોકલવી.




તંત્રી–મુદ્રક–પ્રકાશક

**રતિલાલ મૂ. 'અનિલ'**

પ્રકાશનસ્થળ : ૩, આનંદનગર, સગરામપરા, સૂરત–૩૯૫ ૦૦૨

મુદ્રણસ્થાન : ધવલ આર્ટ પ્રિન્ટર્સ, વાડીફળિયા, સૂરત–૩૯૫ ૦૦૩

# છ કાવ્યો / સુરેશ જોષી

મેં માન્યું હતું કે
શાન્તિ તો હશે સરોવરનાં નિઃશબ્દ
પારદર્શી જળ જેવી,
ખણ્ડેર વચ્ચે સ્થિર ઊભેલી
પ્રાચીન દેવમૂર્તિની નિષ્પલક આંખ જેવી
આમલીની ઘટામાં ઘુંટાયેલા
સૂણું અન્ધકાર જેવી
ગુલાબની પાંખડીમાં પોઢેલી
હવાની લહેરખી જેવી
નિદ્રાધીન શિશુની બંધ આંખમાં
સંગોપાયેલા માતાની છાબ જેવી
ઝાકળમાં લપુરાઈને સૂતેલા
સૂર્ય જેવી.
પણ જોઉં છું તો
શાન્તિનું નિબિડ અરણ્ય
પ્રસરી ગયું છે મારી ચારે પાસ
એમાંથી ક્યારે હિંસક પશુ ત્રાડ નાખશે
એ ભયથી થરથરતો
હું બેઠો રહું છું.

કશી ખબર ન પડી
એકાએક વાચા ચાલી ગઈ
પવન ઘરમાં મૂગો મૂગો પ્રવેશ્યો
તડકા ને દર્પણ વચ્ચે સંવાદ ચાલ્યો નહિ
ઘરમાંનો સદાનો વાચાળ નળ
પણ મૂગો થઈ ગયો
અમે એકબીજાંની આંખોમાં જોયું
શ્વાસોને કાન દઈને સાંભળ્યા
પુસ્તકોનાં પૂઠાં વચ્ચેના શબ્દોને ઢંઢોળ્યા.
ક્યાંયથી કોઈ કશું બોલ્યું નહિ
ઘર આખું મીંઢું બનીને બેસી રહ્યું
દેવદેવીના ગોખલામાંની ધૂપસળીની
ધૂમ્રસેર પણ બોલતી બન્ધ થઈ ગઈ.
અમારા પડછાયાઓએ ય અમારી સાથે
અબોલા લીધા
પછી દરમાંથી કીડીના બહાર આવવાનો
અવાજ આવ્યો
ખાંડનો દાણો હાલ્યો
પાંદડું ઊડ્યું
અરવ પગલે ધીમે ધીમે
વાચા ઘરમાં પાછી ફરી.

અરે, આ વર્તમાનની ક્ષણ
એકાએક સાવ વજન વિનાની થઈ ગઈ છે,
અન્યમનસ્ક થઈ ગયેલા શિશુના હાથમાંથી
સરીને ફુગ્ગો આકાશમાં ચઢે
તેમ એ આપણા હાથમાંથી સરીને
ઉપર આકાશમાં ભળી જશે
એ પહેલાં એને ઝાલી લો,
લાવો લાવો કશુંક વજનદાર દુઃખ
થોડાં આંસુ માંગી આણો.
ક્યાંક કોઈક સરમુખત્યારને મોઢેથી
પોલાદી 'ના'ને ખેંચી લાવો
બંધ ઘરની અંદરના વિલાપને
ખોલતો કરો,
કોઈ શિશુને નિર્બન્ધ નાચવા દો,
એના પગની ઝાંઝરીને રણકવા દો,
લાવો, લાવો, કશુંક જલદી લાવો
નહિ તો
ઊડી જશે આ વર્તમાનની ક્ષણ
પછી સદીઓ સુધી રાહ જોઈશું
તો ય
પાછી નહિ આવે.

એકાએક કોઈ વાર આવી ચઢે છે સુખ
ત્યારે નિઃશ્વાસને ઢાંકવાનો
સમય નથી રહેતો,
દુઃખને પાછલે બારણેથી વદાય
કરી દેવું પડે છે
કણ્યા કરતી થોડીક હઠીલી સ્મૃતિને
ફોસલાવી પટાવીને સંતાડી દેવી પડે છે
ક્યાંક ભરાઈ ગયેલા ગભરુ સ્મિતને
હજી તો શોધું જ છું ત્યાં
સુખ ધીરજ ખોઈ બેસે છે
ને
ભાગી જાય છે.

સમય સાથે ઘસાઈને હવે તો
મને એવી ધાર નીકળી છે કે
હું સમયને જ છેદી નાખું;
પણ મને થાય કે સમયની
ચીંધરડીને ફરીને સાંધવાને
ઈશ્વરને ઢંઢોળીને જગાડીશ
તો એ જાગશે ખરો?
અને જો એ જાગશે ને
પાપપુણ્યનો સરવાળો કરવા બેસશે
ને ભૂલો કરશે
તો એને સુધારશે કોણ?
તેથી જ તો સમયને એનું ધાર્યું
કરવા દઉં છું,
ઈશ્વરને ઘોરવા દઉં છું.

આ શહેર—
સૂકી ડાળ જેવી એની શેરીઓ,
સ્વગતોક્તિ ઉચ્ચારતો આ એકાકી ફુવારો,
ભૂમિતિનાં ચોકઠાંમાં પૂરાયેલો બાગ,
ટોળાંમાં રહીને ચહેરો ભૂસતાં માણસો,
આસ્ફાલ્ટની ચાદર ઓઢીને પોઢેલા તૃણશિશુ,
સરઘસની ખાંધ પર જતી શબ્દોની ઠાઠડી,
દુઃસ્વપ્નની જેમ નાસી છૂટતો ચીમનીમાંનો ધુમાડો,
પદયાત્રાનો આરમ્ભ કરવા ઈચ્છતી ગાંધીજીની પ્રતિમા,
કાનાની સીડી પર ચાલ્યા કરતી ચઢઉતર
તકલાદી સ્વર્ગના ઝળહળાટથી અજવાળાયેલું આ નરક—
આ બધાં વચ્ચે હું મૌનના પહાડ પર આરોહણ કરું છું,
ધાકથી મારા અસ્થિ ગાઈ ઊઠે છે
મરણનું મહિમ્ન સ્તોત્ર.

## મજૂરણ અને આઇ. બી. એમ. / બાલમુકુન્દ પ્ર. પરીખ

વૈશાખના એક બપોરટાણે
ઊભો હતો યુનિવર્સિટી સામે
બસ-સ્ટેન્ડ ઉપર, રાજનગરના
આશાપુરીના, કર્ણાવતીના કે
અમદાવાદના.
રસ્તા પર એક મજૂરણ
હાથલારી ખેંચતી હતી.
ચાલવાના તાલે ઘાઘરો
ઘેરાતો હતો.
ઓઢણીનો પાલવ લૂમાં
ફરફરતો હતો.
માંસલ હાથ ચાંદીથી
મઢેલા હતા.
ડોકમાં હાંસડી હતી.
પગમાં કાંબીઓ હતી.
ઉઘાડી પીઠ પર
અને મોં પર
પાવડરની છાંટ હતી,
સૂકાયેલા પરસેવાની ખારાશના.
લારીમાં પૂંઠાંનાં ખોખાં હતાં
ઉપર લખ્યું હતું :
'આઈ. બી. એમ.'

ટિપ્પણ :- આઈ. બી. એમ.- International Business Machines- આ અમેરિકાની કંપનીએ ખૂબ સંશોધનો પછી Computers બનાવ્યા તેનાં Cards (જે ખોખામાં હતાં). Automatin સ્વયંસંચાલનના પ્રતીક મનાય છે.

## હાલ હલેસું...હાય હલેસું.../ મહેશ યાજ્ઞિક

પાર કરેલા સાત સમંદર આંખે આંજી
એક ખલાસી શ્હેર વચાળે
ઓગળતો ઓગળતો બોલે
હાય હલેસું હાય હલેસું

નજરું ખાલી થાય પલકમાં
ઘૂઘવતાં મોજાંઓ કાળા રસ્તા પર વેરાય...દદડતાં
છેલ્લા સિક્કા જેવી મસ્તી
હવે આંખમાં ફરકે નાચે હય્યો હય્યો

ધડૂસ ધડૂસ ડંકાઓ વેરી
ટાવર એની ફરજ બજાવે
જળઘોડાવત પોલીસ અમથો
ટ્રાફિક જામો જામો રમતો
દરિયાનું મોન્ટાજ બનાવે

સાત છૂંદણે ભરચક રહેતા
ધરખમ ધીંગા લોઢ ઝીલતા
લોઢા જેવા હાથ
શ્હેરની ગાભા જેવી ગાલાવેલી
સડકું માથે અનાથ થૈને આજ લબડતાં

ધસમસતું અંધારું પ્હેરી
ઊભી દીવાદાંડી સામે
ખડક ઝળૂંબી પાણીમાં પડછાયો જોતા

ખખડધજ્જ આ વ્હાણ દેહનું
સાવ કિનારે તૂટે– થૈને કાણે – કાણાં
કાણામાંથી શ્હેર
શ્હેરની હવા દેહમાં દડબડતી દડબડતી દોડે

જાન ઉકલવા જેવા અવસર
દેહ ભીંજવે
શઢ સંકોરી શ્વાસ ગૂંજશે
અલ્લાબેલી અલ્લાબેલી
હાય હલેસું હાય હલેસું
હાય હલેસું અલ્લાબેલી
અલ્લાબેલી હાય હલેસું...

---

* આખી જિંદગી દરિયામાં પસાર કરનાર, કોઈ ખલાસી અમદાવાદ જેવા દરિયા વિનાના શહેરમાં આવી ચડે તો?

**ઐક્ય**

જો પારણામાં પ્રિય ઝૂલતું મીઠું
ગુલાબી આ કોમલ ઐક્ય આપણું!

**ઝૂલણું**

બાનાં ગાયાં ગીતો ગાઈ
ઝૂલવું બાલને ત્યારે
માતા હું, બાલકે ય હું!

**વામન**

નાનાં પ્હેલાં ડગમગ થતાં બે ડગોથી જ એણે
તું ને હું – સ્વર્ગ ને પૃથ્વી – બન્નેને આવરી લીધાં!

*** રજની કે. દીક્ષિત ***

## હું હોઉં છું !? / રતિલાલ 'અનિલ'

કેટલાંયે વ્રણ અને હું હોઉં છું
સ્પર્શને વિહ્વળ બનાવી મૂકતી
હોય છે ક્ષણ ક્ષણ અને હું હોઉં છું.

કેટલાંયે તળ અને હું હોઉં છું
ઝગઝળી હસતી સપાટી વ્યંગમાં–
જિંદગીનું જળ અને હું હોઉં છું.

ચોતરફ ખળખળ અને હું હોઉં છું,
ઝાંઝવાંમાં સ્થિરતા શોધી રહ્યો,
શૂન્યનું અંજળ અને હું હોઉં છું.

તક બધી વ્યંડળ અને હું હોઉં છું,
સંસ્કૃતિના ગઢમાં ઘેરાઈ રહ્યો,
બારણે સાંકળ અને હું હોઉં છું.

ભરડો લેતા વળ અને હું હોઉં છું
રેતના વંટોળમાં ઘૂમ્યા કરું–
ખળભળેલું રણ અને હું હોઉં છું.

એક વડવાનળ અને હું હોઉં છું,
પણ હુમા પક્ષી બની શકતો નથી–
તેજનું કાજળ અને હું હોઉં છું.

## હયાતીની ગઝલ / મદનકુમાર અંજારિયા 'ખ્વાબ'

ગાઈ લે હરદમ હયાતીની ગઝલ,
છેડ ઝિન્દા જિંદગાનીની ગઝલ.

હા, મુસીબત પણ બને મુશાયરો,
છેડ દિલ ખોલી, ખુમારીની ગઝલ.

દિલ કહે: 'છેડો દુખારા !' પણ ફરી,
કેમ લલકારું જુવાનીની ગઝલ?

પથ્થરોના ડાગરામાં હાય રે —
ગણગણે આંખો ય પાણીની ગઝલ !

ફૂલનાં રહેંસી ગળાં, ને આપણે
પેશ કરીએ ફૂલદાનીની ગઝલ !

'ખ્વાબ', તમને નામની લાગી લગન;
પણ સકલ સૃષ્ટિ અનામીની ગઝલ !

---

* કવિની મૂળ કચ્છી ભાષાની ગઝલનો કવિએ કરેલો ગુજરાતી અનુવાદ 'કચ્છ-કલામ'માંથી.

## અંત / ભૂપેશ અધ્વર્યુ

પછી ખૂબ અંધારું થઈ ગયું. ડબ્બામાં નવજાત બચ્ચાઓનું પ્રમાણ અકસ્માત્ વધારે હતું. એમનું ઊંવા ઊંવા વધી પડ્યું. દરેક ઊંવાને જન્મ્યાના ઓછાવત્તા સમય અનુસાર જુદી જુદી જાડાઈ અને ગતિ હતી. એમાં ખાંસીનો અવાજ ભળ્યો. કફ વચ્ચે થઈને આવતાં એમાં બેડોળ કંપ પેઠો. રડવાને અટકાવતો દૂધની ટોટીમાંથી દૂધ સરવાનો ને હવા ભરાવાનો અવાજ આવવા લાગ્યો ને મા-બાપોની બુચકારીઓ સંભળાવા લાગી. સવાર, બપોર, સાંજ અને રાતની દૈનંદિન ગતિની ઉપરવટ જઈને કોઈ જબરજસ્ત કાળું પંખી ગાડીની ચોમેર વીંટાઈ વળ્યું. આજુબાજુના ડબ્બાઓમાંથી ઝમતો પ્રકાશ સામેની જમીનની દીવાલો પર પટકાઈને થોડો ઘણો આ ડબ્બા તરફ ધકેલાતો હતો: ખૂબ અંધારું હતું. વીજળીનો પ્રવાહ આ ડબ્બાને ફૂદાવીને આગળ નીકળી જતો હતો. પંખા ને લાઈટ બંધ હતાં ને સ્ટોપર વિનાનું જાજરુનું બારણું વીંચૂઈવીંચૂ, વીંચૂઈવીંચૂ થયા કરતું હતું. પણ આંધળાને મન બધું સરખું જ હતું. એના ઘુઘરાવાળા હાથ ઝડપથી ઢોલક પર થરકી ઊઠતા હતા ને નવો જમાનો કેવો કમજાત છે એનું એક ભદ્દું ગીત થૂંક ભેળું એ ઉડાડતો હતો:

લાંબા સુક્કા માણસોના ડબ્બાની છતને અડકતા કાળા આકારો ચસોચસ ઊભા હતા ને સામાનની વચ્ચે એમના પગ દટાઈ ગયા હતા. એના હાથ સાંકળની શોધમાં બારણાની ઉપરના ભાગને ફંફોસવા માંડ્યા. બુગદું આ આખું પસાર થઈ જાય તે પહેલાં ગાડી થંભાવી ગાર્ડને લાઈટના અંધેર અંગે દબડાવવો જોઈએ. લાંબા સુક્કા માણસોના વનની વચ્ચેથી પોલાણ શોધી શોધીને એમાંથી આગળ

લે ચલતા હું."

ટોળાની અંદર પાછળ ભીંસાયા જતા એણે ખીસ્સા ફંફોસી અંદરને અંદર જ પાકીટનાં બટન ખોલી ટિકિટ બહાર કાઢીને હાથ લંબાવ્યો, "પ્લીઝ, ચેક ધ ટિકિટ." પણ હોહાની વચ્ચે એનો અવાજ દબાઈ ગયો. "પૈસા નહીં હે સા'બ" અવાજને માંદલો બનાવીને કોઈ બોલ્યું.

"હાં હાં સબ માલૂમ હો જાયેગા. પૈસા રેલવે કે પાસ હૈ ઔર તુમારે પાસ..."

"સાંપ હૈ" રેલ્વે સિપાઈ બબડ્યો.

"પ્લીઝ પ્લીઝ, ટિકિટ ટિકિટ" માથા વડે રસ્તો કરતો એ બહાર ધસી આવ્યો ને ટિકિટ ધરી દીધી. ચેકરે વિચિત્ર રીતે માથું ધુણાવી એને ટોળાથી બાજુ પર હટાવી દીધો. પાછો એ ટોળાને જોવા લાગ્યો.

બુગદાના અંધારામાં તીરાડ પડી. બાજુની ભેખડની ઊંચાઈ ઘટી ગઈ ને એની ઉપરના ભાગ પર ચરતી બકરીઓના પગની ચહલપહલ વરતાવા લાગી. ભેખડની દીવાલ પર નીકળી આવેલા અણિવાળા પથ્થરો ને સૂકાઈ ગયેલું ઘાસ પોતાના પરથી દોડતા ગાડીના ખુલ્લી બારીના પડછાયાને પસાર કરતું દેખાવા લાગ્યું ને અંદર પ્રકાશ પેઠો. બંધ ફાટક પરનો લાલ રંગનો ગોળાકાર ઝડપથી ચાલ્યો ગયો ને સિગ્નલ જોડે જોડાયેલી સાંકળની હાર શરૂ થઈ. બુગદું એક ઝાટકે કડડભૂસ થઈ ગયું. રસ્તાઓ ગાડીની સમાંતરતા છોડવા માંગતા ન હતા ને ચાલતી ગાડીને ગલગલિયાં કર્યે જતા હતા એટલે ગાડી લચકાતી હતી. બારીમાંથી નીચે નજર કરી. પાટાની આજુબાજુ વીખરાયેલી કપચી એકબીજામાં ભેળસેળ થઈને એક પટ્ટી બનીને પાછળ હડસેલાયે જતી હતી ને વચ્ચે બારીમાંથી કાગળના ડૂચા ને થૂંકના ગળફા ગાડીથી વ્યસ્ત દિશામાં આવી આવીને એના પર ભટકાયા ન ભટકાયા ને એની સળંગ પટ્ટી પર નાના નાના ચકામાં બનીને તણઈ જતાં હતાં. ક્ષિતિજ પર તો બધું અલસગતિ હતું. રસ્તાની પેલે પારની જમીન ગોળગુંબજની જેમ ઉપસી આવી હતી ને એની પાછળથી થોડાક ઝાડના ટોળાની વચ્ચે

ત્રણચાર જર્જર મિનારા મોટાં કોઢિયાં બાકાંવાળાં, સર્વધર્મ પરિષદના ડેલિગેટોની માફક સ્થાવર બનીને જંગમ સૃષ્ટિ પરત્વે જોઈ રહ્યાં હતાં.

ત્યાં અચાનક જ 'ખાદીભવન'ના બોર્ડવાળું શુદ્ધ સફેદ એક જબરું મકાન ધસી આવ્યું ને માળ ગણી શકાય તે પહેલાં જ ચાલ્યું ગયું. ને પછી શરૂ થઈ ગઈ લારીઓ– ચા–ભૂસા–કેળાં–શેરડીના કોલુ, બિસ્કીટ, પાન, કુલ્ફીની.

હવે પ્લેટફૉર્મ આવશે એમ એને થયું ત્યાં તો એક ફૂટકળ વસ્તુઓની હરીજીવાળો ડબ્બામાં દાખલ થયો ને હડતાળ પાડવા જતા કામદાર નેતાની માફક તાડ જેવા ઊંચાઓના ટોળાની આગળ ઊભેલા બાંઠા કોલા કોલા ચેકરે એને પકડીને પેલાઓ ભેગો ઊભો કરી દીધો ને પછી એની પાસેથી એક ડબ્બા ઘડિયાળ રૂપિયા ત્રણમાં મેળવીને કાઢી મૂક્યો એવું કંઈક બની ગયું.

પ્લેટફૉર્મ આવતાં જ ગાડીની બાજુની ધરતી નીચે રસાતાલમાં બેસી ગઈ હોય છે તે અચાનક ગાડીના 'લેવલ' પર હમતુમ ભાઈ ભાઈ કરતી ધસી આવે છે ને પોતાના ટકા જેવડા ફલક પર શું શું ને કેવું કેવું ખદબદાવવા માંડે છે! નર્યું ભઠિયારખાતું ખૂલી જાય છે! પણ આજુબાજુથી આવતી વહી જતી ખાણીપીણીનાં બત્રીસ ભોજન ને તેત્રીસ પકવાનોને બાજુએ હટાવીને, બુકસ્ટોલની બાજુમાંની ગેટથી દૂર આવેલા પાળ કૂદીને 'જૂડો'નો વર્લ્ડ ચેમ્પીઅન તો તરત જ એની સામે ખડો થઈ ગયો. ડબ્બાની ઉપર માણસોનો સામાન ખડકાવાનો ને દોડા-દોડીનો અવાજ આવતો હતો. ઉપર બેસવા; ઉપરથી ઊતરવા માટે આજુબાજુની બારી પર થથરતી ચંપલોવાળા પગનાં દોરડાંઓ લટકી લટકીને લાંબાંટૂંકાં થતાં ને પછી ક્યાં તો ઉપર ચાલી જતાં, ક્યાં તો માણસ આખા ને આખા નીચે પ્લેટફૉર્મ પર ગરી પડતા તમાચો મારી ગાલ લાલ કરી તરત કમર ખંખેરી પીઠ ફેરવી લેતા. પણ આ બારી પર એવું કશું જ ન બને તે માટે પેલો જૂડો ચેમ્પીઅન તપાસ રાખતો હતો. અનેક જવાબદારીઓ વચ્ચે હોવાથી સંજ્ઞાથી જ વાત ચલાવવા

માંગતો હતો. ત્યાં એની પાછળથી ગારુડીઓના કંડિયાની ખૂમાખૂમ લઈને રેલ્વે પોલીસ ચાલી ગયો.

જૂડો ચેમ્પીઅને એની સામે પોતાના બંને પગ ઊંચા કરીને ધર્યા ને ઇશારતથી પાની સાફ કરી નાંખવા કહ્યું. પાની પરના કાદવમાંથી પાણી ઝમતું ને બારીની ચળકતી ધાતુ પર * રંગના કણ કણ બનીને ફેલાઈ જતું હતું. કાદવની વચ્ચે વચ્ચે કશાક અજાણ્યા ફણગાઓ વળગેલા હતા ને કેટલીક ટચડાઈ ગયેલી શરબતી રંગની ઈયળો હતી. બધાને એણે ખેસવી નાંખ્યા એટલે પાનીની રેખાઓ દેખાતી થઈ. ત્યાં તો, ઝડપથી વીજળીનો પૂરવઠો ચાલુ થતાં જેમ તારઘરનું મશીન ટક ટકાટક કરવા લાગે, તેમ પેલા પગનાં આંગળાં આમતેમ હાલવા લાગ્યાં. આંગળીઓ અમળાઈ અમળાઈને વળી જતી, કેઈ ટટ્ટાર બની જતી તો વળી કયારેક પરસ્પર વચ્ચે અથડાઅથડી થતી હતી. સંજ્ઞાસંકેત ચાલુ થયાં ત્યાં તો કુંડળીનો તત્ક્ષણનો ગ્રહ કામે લાગ્યો ને આજુબાજુની ચસોચસ મેદની જે એને અત્યાર સુધી આમતેમ ધક્કો માર્યા જ કરતી હતી, ને ડોલાવ્યા જ કરતી હતી તેના ધસારાએ તેને બારીથી ઊંચો ઊંચક્યો. એના રુંવાટા ઝઝણ્યા ને એના વાળ જરાયે ભય દર્શાવ્યા વગર બહુ સ્વસ્થતાથી ઊભા થઈ ગયા. ને ઉપરના બંધ પંખાના મધ્ય ભાગમાં અંદર પેસી ગયા. એ ઉપર ચાલ્યો ગયો ને એની નીચે કેટલાંયે માણસો બૈયરાંના ખભા, બિસ્તર, માથા ઊંચાનીચાં, આડાંઅવળાં એને ખૂંચવા લાગ્યાં. આજુબાજુ માથું ઘુમાવ ઘુમાવ કર્યું તો બધે જ માણસો જ માણસો; ઉપરનીચે બધેય. કેટલાક પોતાની જેમ આડા પડી ગયા હતા. તો કેટલાક સાવ ઊંધા થઈ ગયા હતા ને તેમના પગ ઉપર આધાર શોધવા આમતેમ પોતાનાં આંધળાં ડોકાં ફેરવતાં હતાં.

એને તરત ખ્યાલ આવ્યો કે એણે સંજ્ઞાઓ પર ધ્યાન આપવાનું છે એટલે આંખ ખેંચીને એણે મારી તરફ નજર કરી ત્યાં પેલા પગની આંગળાઓ, પગની રેખાઓની ખીણને સાંકડીપહોળી, ઊંડી છીછરી કરતી કરતી ઝડપથી નાના નાના સ્નાયુઓ ફૂલાવતી સંકોરતી વળાંક

પર વળાંક લેતી હતી સંજ્ઞાઓની * એ બંધાવા લાગ્યો ને હોઠને અડી ગયેલી * અડધો રંગ ઉખડી ગયેલી કોર પર જીભ ફેરવવા લાગ્યો. ત્યાં તો સ્ટેશન છૂટયાનો આંચકો લાગ્યો ને બધા મુસાફરો માંડ થાળે પડયા હતા તેમની ગબડાગબડી મચી ગઈ. તે હડસેલાયો ને ડબ્બાની ભૂમિની ઠંડક એનાં ફૂલાંને અડી ત્યાં બાજુમાંથી સ્ટેશનનો 'ફ્લાય-ઓવર પુલ' પસાર થઈ ગયો. તે સ્હેજ અંધારું વીંઝાઈને ચાલી ગયું તેથી અનુભવાયું. અહીં જ તો એ ગારુડીઓથી ઘેરાયેલો હતો. બધી અંધાધૂંધી વચ્ચે ને ભૂંસાભૂંસ વચ્ચે ચાંચવાળા જોડાની એક અડધી છાપ હજુ યે ખુલ્લા દરવાજાની પાછળના ભાગમાં પડી રહી હતી અને એ જોતો હતો ત્યાં ચશ્મેલ સોરઠીએ પૂછ્યું- 'શીદ રેવું ? શીદ જાવું ?' સંજ્ઞા સંકેતો જોતાં જોતાં ખેંચાઈ ગયેલો ડોળો એણે પેલા તરફ ઘુમાવ્યો એટલે તે થથર્યો ને બોલ્યો-નામ પૂછો છો ?' પછી નાક બંધ થઈ ગયું હોય અને થૂંકમાં હવા ઓગાળી ઓગાળીને થૂંક ગળવી પડતી હોય એવો વિચિત્ર અવાજ કરી થૂંક ગળી એ ઊભો થયો. જાજરાનું બારણું ચિચરું બધા વડે ભીંસાઈ ગયું હતું. ને એ બારણાના ખુલ્લા થઈ ગયેલા ફાડચામાંના માથલા ટટ્ટી માટેના ફાડચામાંથી રેલપાટાની વચ્ચેના દોડતા લાકડાના ગર્ડર્સ પર જામી ગયેલા સ્હેજ પ્રવાહી બનેલી પીળાશ ટપકયે જતી હતી. પખીનો મેળો ઠરીને ઠામ થવાના યત્નરૂપે જાજરાની અત્યાર લગી ભૂલમાં પોલી રહી ગયેલી જગામાં પ્રવેશતો હતો ત્યાં એ પહોંચી ગયો. ને અંદર જઈ બારણું બંધ કર્યું. બહાર પેલો મેળો તે બારણા પર ભાર દઈને ખડકાયો એણે નજર ઘોંચવા માંડી એકધારી તીક્ષ્ણતાથી સામેના આયનામાં ઘોંચ્યે જ ગયો ઘોંચ્યે જ ગયો તે પકડી હાથમાં દાતણની નીચે પડેલી ઊલની ચીરી લઈ આયનામાં ચહેરાની, આંખની, હોઠની, ભમરની વાળની રેખાઓ પર એનો જાડો ભદ્દો રેલો ફેરવવા માંડયો. જે ઝાંખા ઘેરા સફેદ લીટાઓમાં આયને ટકી રહ્યો તેને એ આયનેથી હટી જઈને છટાથી તાકી રહ્યો.

બારણું હડસેલી બહાર આવતાં જ ખ્યાલ આવ્યો કે ગાડી તો ઊંધી ચાલવા માંડી હતી. પ્લેટફૉર્મ પર હજુ પેલો ચેમ્પીઅન રાહ જોતો હશે નહીંતર પાળ કૂદીને આવી પડશે. બધું જ વગર આંચકે થઈ ગયું હતું. એણે એ અંગે બધા આગળ સંકેતો શરૂ કર્યાં પણ બધાના મગજ ફેફાં હતાં એટલે જવાબ ન મળ્યો. આખી ગાડી સાઈડ આંપવા માટે બાજુ પર હટી ગઈ ને સ્ટેશન પરથી છૂટેલી એક માલગાડી સૂસવતા ડીઝલ એન્જિન વડે ચીસોટો પાડતી ખટખટાખટના તાલમાં બાજુમાંથી ફૂંકાવા લાગી. માલગાડીના ખુલ્લાફક ખોપરી કાઢી લીધી હોય તેવા ડબ્બામાં ડબ્બાની હદને પણ આંબી જતા ચંદનનાં લાકડાં છેડેથી બુઝાયલાં થપ્પી રૂપે હારબંધ વહ્યાં જતાં હતાં. તેનો પરિમલ બધે પમર્યો એટલે એના શરીરના પિત્તને મોં વાટે ઊંચે ચડવાનો માર્ગ મળ્યો. બધાને હટાવતો એ ધીમેથી ખુલ્લે દરવાજે ઊભો શાંતિથી મોંમાં ફૂલ્યે ગાલ છતાં ન સમાતું બધું ઘૂંટડે ઘૂંટડે તીખેતીખું ગટગટાવવા માંડ્યું. સીસકારવા જતાં થોડાંક હોઠની તીરાડ-માંથી નીકળી ગળા પર રેલો જમાવવા માંડ્યો ને પછી એણે સદાકુશળ તરવૈયાની ઢબે હાથને હવામાં તરતા મૂકી પગવતી શરીરને હડસેલ્યું ને તે આખું પસાર થતી માલગાડીના ડબ્બા વચ્ચેના છૂટા થતાં ભટકાતાં, છૂટતા ભટકાતાં બફર પર લટકીને છૂટવા ભટકાવાની વચ્ચે તબીયતથી ગોઠવાયેલ મૂત્રાંગના ઝમતા ટપકતા હાડના કણવાળા લોહીબિંદુઓ સહીત્ સેલ્સમેનગીરી કરવા ઉપડી ગયું.

તા. ૩૦–૮–૭૩

---

નોંધ : રફ મુસદ્દામાંથી તૈયાર કરેલી કૃતિ હોવાથી અવાચ્ય છે એ * થી બતાવ્યું છે. અન્ય નોંધ 'કંકાવટી' ઑગસ્ટ, ૧૯૮૨ અંક મુજબ.

—ધીરેશ અધ્વર્યુ

## એંઠા શબ્દો / રતિલાલ 'અનિલ'

**શબ્દ** એટલી જીભે ચઢીને એટલો બધો એંઠો થઈ ગયો કે...વિવેક જાળવીને એને અપભ્રંશ કહેવો પડ્યો. અતિવપરાશથી 'નારાયણ'ને 'નારણ' થઈ જવું પડ્યું અને અર્જુન 'અરજણ' થઈ ગયો. બ્રહ્મને ફેલાવવાનું કામ એણે છોડી દીધું છે એની જાણ સૌ પ્રથમ સૌરાષ્ટ્રની હરિજન બહેનોને થઈ એટલે 'બ્રમને ફેલાવનાર'ને બ્રામણ થઈ જવું પડ્યું....પ્રજા કહે છે કે દિવસે દિવસે સંસ્કારી થતી ગઈ, કારણ કે એણે સંસ્કારી શબ્દોને એંઠા કરી કરીને અસંસ્કારી નહીં, પણ અપભ્રંશ કરી નાખ્યા. જે ભાષામાં અપભ્રંશ શબ્દો વધારે તે બોલતી પ્રજા વધારે સંસ્કારી! શબ્દોના વ્યાપાર માટે કોઈ ઘસારાફંડની જોગવાઈ નથી એ સામે મુર્ધન્યસ્વરી સાક્ષરોએ હજી સાદ પાડ્યો નથી.

ઈદી અમીન પણ સૂટ–નેકટાઈ પહેરીને ગોરાના તત્સમ રૂપે દેખાવાનું સંનિષ્ઠ સાહસ કરતો હતો, તો સંસ્કૃત શબ્દ પણ બોલીનિષ્ઠ વિસ્તારના લોકો બોલે ત્યારે કોઈ પૂછે કે કિમ સમ? તો જવાબ મળે: તત્ સમ!

સમ ।। ઊભો સમપિંગળની સંજ્ઞામાં= સમ્ (બે લઘુ નહીં, એક ગુરુ થઈ જાય), વિકેન્દ્રિકરણ, કેન્દ્રિકરણનું રૂપ ધારણ કરે. છૂટા ચૂરમા જેવો શબ્દ સોફ્ટકોક જેવો થઈ જાય! કેન્દ્રિત ઉદ્યોગોને 'પ્લુતઉદ્યોગો' કહેવા જોઈએ. 'ભારે પાણી'ના સમયમાં પ્રવાહી શબ્દો પણ 'ભારે' હોઈ શકે! સોફ્ટ એટલે 'સૌષ્ઠવ', ખરું?

'ખુદ્દાર' અને 'ગદ્દાર' બોલનારા જૂની ગુજરાતી રંગભૂમિ। ઐતિહાસિક નાટકોમાં ભૂમિકા ભજવી ચૂકેલા સફળ ઍક્ટરો લાગે 'હિંદુ–મુસ્લિમ ભાઈ ભાઈ' તો ઉર્દૂ–ગુજરાતી બહેન બહેન કેમ નહીં? અને મોટી બહેન પ્લેટફોર્મનું પ્લાટ ફારમ કરે એ એની મોટાઈ, પણ નાની બહેન 'અવરત'નું ઓરત કરી નાખે ત્યારે બધી રીતે ઘસાઈ ગયેલા કોઈ ખાનદાનની ઠેકડી ઊડતી મોટી બહેનને ન લાગે? 'મુશાઈરહ'નું 'મુશાયરો' થાય જ કેમ? 'લાહોલ વલા...' આપણે ત્યાં તો ઈસ્કોલ જ હોય, સ્કૂલ તો બ્રિટનમાં, એટલી ય જાણ નથી?

માંડવી બાજુના ભાઈ અત્યંત તટસ્થ ભાવે અનાજના કાર્ડ પર 'ભંગિયાભાઈ ઢેડિયાભાઈ' લખાવે છે...શબ્દ અર્થશૂન્ય થઈ ગયા છે એની જાણ લાભશંકર ઠાકર પહેલાં એને થઈ ગઈ હશે જ! શૂન્યને ભાંગવું શું ને ખોદવું શું? શૂન્યમાં શૂન્ય ઉમેરો કે શૂન્યને કાઢી લ્યો, શો ફેર પડે છે? માંડવી બાજુના એ ભાઈ ઉપનિષદ્‌ના ઋષિની જ યાદ તાજી કરે છે ને? ઠીકરાનાં વાસણમાં રાબ ઉકાળે તેનામાં તટસ્થભાવ હોય જ!

તો પછી સભ્યતા અને સંસ્કૃતિ એટલે શું? ઠીકરાના વાસણ પર પણ કલાઈ કે ઈનેમલ ચલાવવાં જોઈએ! તો જ એ 'સંતર્પક' બની રહે! સુલેમાનની ગાલ્લીને પણ અરબી ઘોડી જ જોડવી ઘટે! 'નોંધણી કારકૂન' બ્રિટિશરાજની દુર્ગંધ ફેલાવતો શબ્દ છે, એમને શ્રીયુત્ સંતર્પક કહીએ! નહીં વપરાતા, નહીં ઘસાતા શબ્દો પર કલાઈ–ઈનેમલ ચઢાવવામાં અમીરી છે. 'મન લાગો મેરો યાર ફકીરીમેં!' ગાનારા કબીરપંથીઓ 'ઠેક ઠોક કે બીની બોલી...'માં માને– ભલે સૉફ્ટ લેંગ્વેજ વાપરે!

શું? શું? બોલનારા નહીં, સં સં બોલનારા સભ્ય, સંસ્કારી! સુભવ્ય! સુસંસ્કૃત! સંભાવ્ય! સંતર્પક! સંભ્રાન્ત! (સારી પેઠે સાગપણાના ભ્રાન્ત?) સુવિદિત! સુકીર્તિત! પ્રજ્વકવાગા પ્રકીર્તિત પણ ખરા!

વિનય નહીં, સવિનય! આગ્રહ નહીં, સત્યાગ્રહ! સત્ય, અમે જેનો આગ્રહ રાખીએ તે! ત્રસ્તી થવાની હદે ટ્રસ્ટી બનો! રોજમેળ રાખે તે

વર્ગભેદ પણ રાખે! ગરીબીની રેખા નીચે જીવનારાઓમાં લક્ષ્મીપતિ નારાયણ પણ દરિદ્ર જ હોય!

શબ્દો! શબ્દો! કોઈ પણ યુદ્ધમાં બિચારા શબ્દોને સૌથી પહેલાં યુનિફોર્મ પહેરીને પલટણ રચવી પડે!

ભૂદાન! તો બધાની પાછળ 'દાન' જોડી દો! દાન વિના સમન્વય નહીં! દાન! દાન! દાન! સાંભળીને ભલે ખગ્રાસ ગ્રહણ ચાલતું હોય એવો આભાસ થાય!

શોરૂમમાં શોભાનાં પૂતળાં હોય તો 'થેંક્યુ વેરીમચ!' શબ્દો શોરૂમ જેવા મોઢામાં કેમ ન હોય? સિગારેટનું ક્રોનિક ધુમ્રપાન હોય તો વાત-વાતમાં પ્લીઝ, પ્લીઝ કેમ ન હોય? અને અંગ્રેજો ચાખે તે આપણે ય કેમ તેને ચાખીચાખીને વધારે એંઠા ન કરીએ? **એંઠ જ ચાખવા જેવી હોય છે!** અછૂતોદ્ધાર જ કરવો છે!

ગણિતના આંકની ગણતરી બદલો તો ચન્દ્ર પર અવકાશયાન અને માણસ પહોંચે ખરાં? તો શબ્દોને પણ ચોકસાઈ જ આપો, ચોક્કસ રાખો! સાહિત્યકાર મુર્ધન્ય જ હોય, તાલવ્ય નહીં જ! ગાંધીજીના ગરઅડિયા (કચડાયેલા, પદદલિત?) અક્ષરો જોઈને જ એક મુર્ધન્ય સાક્ષરે પૂછેલું: 'ગાંધીજી સાક્ષર ખરા?' ગાંધીજીએ ટોલ્સ્ટોયનો એકડો ઘૂંટેલો, મહાત્મા થોરોનો વોલ્ડનશાહી એકડો ઘૂંટેલો, તે એમના આંક સારા હોય, પણ શબ્દ સારા હોય? વૈજ્ઞાનિક તર્ક ખરો કે નહીં?

વગડાવો વનપ્રવેશના પચાસ કેસેટ! (ઘંટ નહીં)

રાજપુરુષોના તમામ શબ્દો 'રબર' નામની ધાતુમાંથી બનેલા છે. 'ધ્વનિ વિના ઉછળવું' એ અહિંસક શૌર્ય છે. એ શું ગાંધીમાર્ગ પર ઊભા રહીને કહેવું પડશે? ના, ભૂલ થઈ, શું ઘોષણા કરવી પડશે? એ લોકો, ઘોષણા, હાકલ અને પડકાર જ કરી શકે! રાજપુરુષ એવો ઘોડો છે જે માત્ર લોખંડના જ ચણા ચાવે છે!

ભાષાનું સૌન્દર્ય તો 'ડોકા દુઃખતા હે'માં છે, ભગિનીપ્રેમ જન્માવો! ઈલાકાવ્યોનો મિજાજ કેળવો!

[illegible] જણના ખાટામાવા ભજન લખનારાઓએ યુનિફૉર્મ તૈયાર કર્યાં અને એ પહેરનાર બધા જ આધ્યાત્મિક ને ધાર્મિક થઈ ગયા! કબીરનો ચેલો કમાલ નહીં, આ અલખનાં યુનિફૉર્મ કમાલ છે! એ ધૂપને ધુમાડે (ધુમાડાના ધુમાડે!) દોડતા આવે જ!

ભાષાના મેદાનમાં અનેક બાદશાહ ફકીરોની અલગ અલગ વાવટા નિશાનોવાળા તંબૂઓની છાવણીઓ છે! ઉમાશંકરભાઈનો 'નરવો' શબ્દ પણ લાળવળી જીભે વારંવાર એંઠો કરનારા 'પ્રથિતયશ' છે! એંઠને પ્રસાદ માનવામાં ભક્તિભાવ ખરો જ!

શબરીનાં એંઠાં બોર તો રામચન્દ્ર જમી ગયા, આપણ સૌ માટે તો એંઠા શબ્દો જ રહી ગયા છે! □

## સ્વ. ભૂપેશ અધ્વર્યુના પત્રો માટે વિનંતી

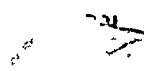
ગયા મેમાં ભૂપેશનું અકાળ અવસાન થયું. એના ચિંતનશીલ વ્યક્તિત્વનું પ્રતિબિંબ એના પત્રોમાં ઝીલાયું છે. ચર્ચાનો નાનોસરખો મુદ્દો ઊભો થાય તો પણ એ વિષે ઝીણવટભર્યો પત્રવ્યવહાર સાહિત્ય-જગતની અને અન્ય ઘણી વ્યક્તિઓ સાથે એણે કરેલો. એના પત્રો સંપાદિત કરવા વિચાર્યું છે. જેમની પાસે એના પત્રો, પત્રો સંબંધી માહિતી કે પત્રો ન જ મળે એમ હોય તો પત્રોમાંની વિગત સુદ્ધાં યાદ હોય તો એ મને પહોંચાડવા વિનંતી છે. કામ પત્યા પછી પત્રો કાળજીથી પાછા મોકલાશે. પત્રોની ઝેરોક્ષ નકલ મોકલનારે મૂળ પત્રો મોકલવા આવશ્યક નથી. પત્રો ધરાવનારની સંમતિ વિના કોઈ પણ પત્ર પ્રગટ ન કરવા વિચાર્યું હોઈ પત્રો પ્રગટ કરવા અંગેની સંમતિ પત્રો સાથે મોકલવા વિનંતી. આમાં પત્રમાંથી કોઈ વિગત પ્રગટ ન થાય એવી ઈચ્છા હોય કે અન્ય શરત કે સૂચન હોય તો એ પણ જણાવવું. આવી વિગત પ્રગટ નહીં જ કરાય ને તે સંપૂર્ણ ખાનગી રહેશે. પત્રો કે એ અંગેની માહિતી મોકલવામાં કોઈ મુશ્કેલી હોય તો એ પણ જણાવવું જેથી એનો ઉકેલ શોધવા પ્રયત્ન કરી શકાય.

૮૩, આમ્રકુંજ સોસાયટી, ઘોડદોડ, સુરત–૧. –ધીરેશ અધ્વર્યુ

## ફિક્શન અને અન્ય સંરચનાઓ / નરેશ વેદ

ફિક્શનને ઈતિહાસ, ચરિત્રસાહિત્ય, એકરારનામું અને પૃથક્કરણાત્મક અહેવાલ જેવી અન્ય સંરચનાઓ સાથે શો સંબંધ છે એ વિચારવાનો અહીં ઉપક્રમ છે.

ઈતિહાસ (History) એ માનવજાતની ભૂતકાલીન પ્રવૃત્તિઓ, સંસ્કૃતિઓ અને એના સંસ્કારોની તપાસ છે. એમાં જે તે યુગમાં માનવજાતે જે કાંઈ ભૌતિક આધ્યાત્મિક વિકાસ સાધ્યો હોય એની કથની રજૂ કરવામાં આવે છે. ગુજરી ગયેલા કાળનું રહસ્ય પામવાનો એમાં પ્રયાસ હોય છે. ઈતિહાસકાર આવું કામ દસ્તાવેજરૂપ સામગ્રીનાં સંશોધન, ચિંતન, પરિશીલન અને અર્થઘટન વડે કરે છે. ભૂતકાળની લિપિ ઉકેલવા ઈતિહાસ જે રીતે વર્તમાન વાસ્તવિકતાનો ભોંય તરીકે ઉપયોગ કરે છે અને ઉપલબ્ધ સામગ્રીને જે રીતે કલ્પનાદૃષ્ટિ વડે આંતરસંબંધોથી સાંકળે છે, એ કારણે એ ફિક્શનની નજીક સરે છે. ફિક્શનની માફક એમાં નિરૂપ્યમાણ યુગનો વિશિષ્ટ પરિવેશ હોય છે અને અમુક યુગની વિશિષ્ટ અભિજ્ઞતા એ ઉપજાવી આપે છે. વળી ફિક્શનની માફક એનું વાસ્તવ પણ અમુક યુગનાં, અમુક સમયનાં સૂત્રોથી પરિબદ્ધ છે. ફિક્શન અને ઈતિહાસ બંનેને સત્ય સાથે નિસ્બત છે. જોસેફ કૉનરેડ તો કહે છે: "Fiction is history, human history or it is nothing...It stands on firmer grounds, being based on the observation of social phenomenon,



whereas History is based on documents and the reading of print and hand-writing- on seconb hand impression. The fiction is nearer to truth." બીજી રીતે કહીએ તો ફિક્શન અને ઈતિહાસ વાસ્તવની ભૂમિકાએ જુદાં પડે છે. ઈતિહાસનું વાસ્તવ તથ્યોનું વાસ્તવ છે. ફિક્શનનું વાસ્તવ તથ્યોનું નહીં, એ તથ્યો પાછળના કલ્પનાત્મક સત્યનું છે.

ચરિત્રસાહિત્ય ( Biography ) જીવનનાં કોઈ પણ ક્ષેત્રમાંની ખ્યાત વ્યક્તિની જીવનકથા રજૂ કરે છે. વ્યક્તિને એના સમગ્ર માનવીય રૂપમાં જોવાનો એમાં પ્રયાસ હોય છે. એ પ્રયાસમાં સત્યને છાવરવાનો કે વિકૃત કરવાનો દોષ ન થઈ જાય એ માટે ચરિત્રકાર ઈતિહાસકારની માફક ચરિત્રભૂત નાયકના જીવનની હકીકતો રજૂ કરે એવાં પ્રમાણો અને દસ્તાવેજોનો આધાર લે છે. ચરિત્રકાર ચરિત્રભૂત નાયકના જીવનની ઘટનાઓ પાછળના તર્કસૂત્ર (Logic) ને જોવા સમજવા માગે છે. આ તર્કસૂત્ર વડે એ ચરિત્રભૂત નાયકના જીવનની સંગતિ, હેતુપુરસ્સરતા, અને એનાં એક-બીજાં કાર્ય વચ્ચેના કાર્યકારણના સંબંધને ઓળખવા પ્રયાસ કરે છે. એટલે કે, ચરિત્રકાર કેવળ નોંધાયેલ પુરાવાઓ પર જ આધાર રાખતો નથી, પરંતુ ચરિત્રભૂત નાયક માણસ તરીકે કેવો હતો એ કહેવા માટે પોતાની કલ્પનાનો પણ ઉપયોગ કરે છે. ચરિત્રનાયકના માનવ તરીકેના એના આ અર્થઘટન કરવાના પ્રયાસને કારણે ચરિત્ર-સાહિત્ય ફિક્શનની નજીક સરે છે. ફિક્શનનો લેખક પણ હકીકતોનો ઉપયોગ કરે છે. ફિક્શનની ઘણી કૃતિઓનું બીજ લેખકને વાસ્તવિક ઘટનાઓમાંથી જ મળ્યું હોય છે, લેખકની કલ્પના એને આધારે જ કેટલીક વાર વ્યાપારવાન થઈ હોય છે. પરંતુ જો ચરિત્રકારને હકીકતો ભેગી કરવામાં જ રસ નથી, એ હકીકતોના અર્થઘટનમાં રસ છે; તો ફિક્શનનો લેખક, જે હકીકતોથી એટલો બંધાયેલો નથી, એને દેખીતી રીતે જ અર્થઘટન સાથે વધારે નિસ્બત છે. ચરિત્રસાહિત્યના બંને મુખ્ય પ્રકારો- જીવનચરિત્ર અને આત્મચરિત્ર-માં ચરિત્રભૂત નાયકના જીવનની

નાનીમોટી ઘટનાઓનું આલેખન અને અર્થઘટન કરી એના વ્યક્તિત્વને, એના માનવીપણાને પૂરી પ્રમાણિકતાથી ઉપસાવવાનો ઉપક્રમ હોય છે. ફિક્શનનો ઉપક્રમ આનાથી જુદો નથી.

ફિક્શન, ઈતિહાસ અને ચરિત્રસાહિત્ય ત્રણેયનો વિષય અને આશય સમાન છે. એમનો વિષય છે માનવ અને એમનો આશય છે એ માનવના જીવનનાં શાશ્વત મૂલ્યોને શોધવાનો કે માનવજીવનના રહસ્યને ઓળખવાનો. આમાંથી ઈતિહાસકાર અને ચરિત્રકારની નિસ્બત હકીકતો સૂચવે એવી ભાત શોધવાની બાબતમાં છે. ફિક્શનલેખક માનવવર્તનની ભાત પ્રમાણે, પોતે જેવી રજૂ કરવા ઈચ્છા ધરાવતો હશે તેવી હકીકતો પસંદ કરશે અથવા નવી નિર્મિત કરશે. ઈતિહાસ અને ચરિત્રસાહિત્ય આપણે જેને 'સાદૃશ્યનું સત્ય' (Truth of Correspondence) કહીએ છીએ તે આપે છે. સાચો ઈતિહાસ એ જ રજૂ કરશે જે હકીકતો સાથે સંબંધિત હોય, હકીકતસદૃશ હોય. સાચું ચરિત્રસાહિત્ય ચરિત્રભૂત નાયકની જિંદગીને મળતી જિંદગી રજૂ કરે છે, તદ્દસદૃશ જિંદગી. પરંતુ ફિક્શન એ હકીકત નથી. એનું સત્ય એની બહારના કોઈ સાદૃશ્યને પોતાનામાં સાંકળતું નથી; એ રીતે તો નહીં જ; જે રીતે ઈતિહાસ અને ચરિત્રસાહિત્ય આવાં સાદૃશ્યોને આવરે છે ફિક્શનમાં સાદૃશ્યનું નહીં, સંગતિનું સત્ય (Truth of Coherence) એ મુખ્ય સત્ય છે. એટલે કે, ફિક્શનનું સત્ય વસ્તુજગતના વ્યવહારનું, હકીકતો, તથ્યોનું સત્ય નથી. એનું સત્ય એનાં ઘટકોની અન્વિતિમાંથી, સંગતિમાંથી પ્રગટતું સત્ય છે. સ્પષ્ટ રીતે કહીએ તો ફિક્શનનું સત્ય આ બાબતોને આવરે છે: પાત્રની સંગતિ અને તર્કગ્રાહ્યતા કાર્યની હેતુપુરસ્સરતા અને વિશ્વસનીયતા તથા સંપૂર્ણ અર્થની સર્વસ્વીકૃતતા.

એકરારનામું (Confession) અને પૃથક્કરણાત્મક અહેવાલ (Anatomy) સાથે ફિક્શનનો શો સંબંધ છે અને ક્યાં એની વિલક્ષણતા છે એ સમજીએ તો ફિક્શન વિશેનો ખ્યાલ વધુ સ્પષ્ટ થાય.

ફિક્શનનાં સ્વરૂપોનો ઉદ્દ્ભવ એની પૂર્વેનાં કેટલાંક પ્રચલિત

સ્વરૂપોનાં મિશ્રણ વડે થયો છે. આવાં બે સ્વરૂપો છે એકરારનામું (Confession) અને પૃથક્કરણાત્મક અહેવાલ (Anatomy). એકરારનામું એ ચરિત્રસાહિત્યનું પેટાસ્વરૂપ છે. એમાં એનો લેખક પોતાના અંગત જીવનની કેંદ્રિયત પ્રથમ પુરુષના દૃષ્ટિકોણથી સર્જકતાની ભૂમિકાએ રજૂ કરે છે. આવા એકરારનામામાં એનો લેખક પોતાના જીવનની તડકી છાંયડીની કથા નિખાલસપણે કહેતો હોય છે. પોતાના જીવનની સફળતા-નિષ્ફળતાનો, દૂષણો-સ્ખલનોનો, એમાં લેખક, નિર્દંભપણે એકરાર કરે છે. સંત ઑગસ્ટાઈન વડે આ સ્વરૂપનો આરંભ થયો અને રુસો (Rousseau)એ એનું આધુનિક રૂપ ઘડી આપ્યું. 'રિલિજિયો મેડિસી', 'ગ્રેસ એબાઉન્ડિંગ', 'એપોલોજીઆ', 'કન્ફેસન્સ ઑવ એ જસ્ટિફાઈડ સીનર' એના જાણીતા નમૂનાઓ છે. ઘણી વાર ચરિત્રકાર લલિતસાહિત્યની નિરૂપણરીતિઓનો આશ્રય લઈ એકરારનામું રચતો હોય છે. ફિકશનની રચનાઓમાં પણ કોઈ કોઈ વાર એનો લેખક પ્રથમ પુરુષના દૃષ્ટિકોણ વડે કોઈના જીવનની એકરારની કથા રજૂ કરતો હોય છે. આ કારણે ઘણીવાર ફિકશન અને કન્ફેશન વચ્ચે સમાનતા દેખાય છે. પરંતુ બંને વચ્ચેનો ભેદ ખ્યાલમાં રહેવો ઘટે. ફિકશનમાં જેના દૃષ્ટિકોણથી વાર્તા રજૂ થતી હોય એ એકરારનામાની માફક સાચી વ્યક્તિ- ખુદ લેખક- ન હોય, એ કોઈ કલ્પિત પાત્ર હોય લેખક એને પ્રવક્તા બનાવી એના દ્વારા આખી કથા રજૂ કરતો હોય છે. એ પાત્ર જેમ પોતાના જીવનની તેમ અન્ય પાત્રોની પણ કથા કહે છે. અલબત્ત, આવી કલ્પિત કથાઓમાં ઘણી વાર એકરારનું તત્ત્વ હોય છે, દા. ત. દોસ્તોએવ્સ્કીની 'નોટ્સ ફ્રોમ ધી અન્ડરગ્રાઉન્ડ', આલ્બેર કામૂની 'ધી ફોલ.' જે બે રચનાઓનો આપણે ઉલ્લેખ કર્યો તેમના જેવી ઊંચી કક્ષાની કૃતિઓમાં એના નાયકનો એકરાર માનવજાતના એકરાર સરખો બની રહેતો હોય છે. આ તાત્ત્વિક ભેદ ખ્યાલમાં રાખવો જોઈએ- એકરારનામામાંનો એકરાર વ્યક્તિગત છે, સીમિત અને આત્મલક્ષી ભૂમિકાવાળો છે, ફિકશનમાંનો એકરાર વ્યક્તિગત હોવા છતાં એ સીમિત ન

રહેતાં સાર્વજનિક રૂપ પામી રહે છે. તેમ એ આત્મલક્ષી અને પરલક્ષી એવી ઉભય ભૂમિકાવાળો હોઈ શકે છે.

એનેટોમીમાં જીવનના કોઈ અનુભવનું પૃથક્કરણ રજૂ થતું હોય છે. વ્યક્તિગત તેમ જ સમષ્ટિગત ભૂમિકાએ કેટલાક અનુભવો છણાવટ માગે તેવા હોય છે, દા. ત. પ્રેમ, હિંસા, જાતીય આકર્ષણ, હતાશા, ગ્લાનિ, કરુણા, તિરસ્કાર, પાગલપન, અતીન્દ્રિય આધિભૌતિક કે અલૌકિક ઘટના, રાષ્ટ્રપતન, સમાજવિઘટન વગેરે આવા અનુભવો છે. આવા કોઈ અનુભવનું જેમાં કલાની ભૂમિકાએ પૃથક્કરણ આપવામાં આવ્યું હોય તેને આ પ્રકારમાં મૂકી શકાય. એમાં એ અનુભવનું એનાં ઘટકોમાં વિભાજન કરી એની છણાવટ કરવામાં આવે છે. બર્ટનનું 'એનેટોમી ઓવ મેલાન્ચોલી', સાઉધીનું 'ડૉક્ટર', એમરીનાં 'જહોન બંકલ' અને 'નોક્ટિસ અમ્બ્રોસીઆ' એના જાણીતા નમૂનાઓ છે. ફિકશનની રચના પણ પોતાની આગવી રીતે માનવ–અનુભવનું પૃથક્કરણ કરે છે. પરંતુ ફિકશન અને એનેટોમી વચ્ચે મહત્ત્વનો ભેદ વિષયની માવજતમાં છે. એનેટોમી પૃથક્કરણ લલિતેતર સાહિત્યની ઢબે કરે છે, ફિકશનની રચના લલિત સાહિત્યની ઢબે કરે છે. ફિકશનનો લેખક વાસ્તવમાં માનવઅનુભવનું સંયોજન કરતો હોય છે, પરંતુ એનું કથન એ એવી રીતે કરે છે કે એમાં જ એનું પૃથક્કરણ, એની છણાવટ થતી રહે છે. જીવનના કોઈ ચોક્કસ ખૂણે ઊભા રહી, કોઈ ચોક્કસ દૃષ્ટિકોણથી, ચોક્કસ પરિપ્રેક્ષ્ય વડે એ માનવ-અનુભવને નિહાળે છે. આથી એમાં અખિલાઈ અને સાર્વજનીનતાના ગુણો આવે છે. ફિકશન અને એનેટોમીની સરહદો એકબીજામાં કોઈ કૃતિમાં જો ભળી જાય ત્યારે કેવું પરિણામ આવે એનું સુંદર ઉદાહરણ લૉરેન્સ સ્ટર્નની નવલકથા 'ટ્રિસ્ટ્રામ શેન્ડી' છે. એમાં વાર્તા મહત્ત્વની નથી. કથાનાયક ટ્રિસ્ટ્રામના જીવનની આછીપાતળી કથા જ આપણને એમાં મળે છે. એના બદલે એમાં મુખ્ય રૂપે જીવનના અનુભવની છણાવટ છે. આ છણાવટ નિમિત્તે જ એમાં પ્રસંગાન્તરો, વિનોદી વૃત્તાન્તો, યાદીઓ અને તાલિકાઓ, સંવિવાદો અને ચર્ચાઓ એવું બધું આવે છે.

એની આવી એનેટોમીકલ પ્રકૃતિને કારણે એના વર્ગીકરણની બાબતમાં વિદ્વાનો અને ગ્રંથપાલો મૂંઝાતા રહ્યા છે. એનેટોમીનું કામ જીવનના વૈયક્તિક કે સામુદાયિક અનુભવના વર્ગીકરણ પૃથક્કરણ પૂરતું મર્યાદિત છે. ફિક્શનનું કાર્ય જીવન અનુભવના વર્ગીકરણ પૃથક્કરણમાં પૂરું થતું નથી. એથી વધારે મોટાં અને મહત્ત્વાકાંક્ષી કાર્યો કરે છે. અને અનેક પ્રકારે કરે છે. એનેટોમી જીવન અનુભવનું પૃથક્કરણ તર્ક અને પ્રમાણો વડે નિરપેક્ષ ભૂમિકાએ કરે છે, ફિક્શન માનવજીવનનું પૃથક્કરણ તર્ક અને પ્રમાણો ઉપરાંત કલ્પનાથી અને કલાના નીતિનિયમાનુસાર સાપેક્ષ કે નિરપેક્ષ એમ ઉભય ભૂમિકાએથી કરે છે. □

## નવાં પ્રકાશનો

**તારા દુ:ખને ખંખેરી નાખ :** પ્રેરક પત્રો- આવૃત્તિ ત્રીજી, લે. પ્રિયદર્શન, મૂ. પાંચ રૂપિયા.

**તારા સુખને વિખેરી નાખ :** પ્રેરક પત્રો : લે. પ્રિયદર્શન, અનુ. સ્નેહદીપ, મૂ. દસ રૂપિયા. પ્રકાશક : બંને પુસ્તકના : શ્રી વિશ્વકલ્યાણ પ્રકાશન ટ્રસ્ટ, સંઘવી પોળ, મહેસાણા- ૩૮૪ ૦૦૨.

**સંસ્કૃતિ અને ગુજરાત :** લે. પ્રા. નરોત્તમ વાળંદ, પ્રકાશક : પોતે, વિક્રેતા રાષ્ટ્રભાષા પુસ્તક મંદિર, ૪/૭૭૩ ટાવર રોડ, સૂરત- ૩૯૫ ૦૦૧, મૂ. ચૌદ રૂપિયા.

**ઘૂમલી સંદર્ભ :** ઇતિહાસવિષયક એક વિશિષ્ટ સૂચિ : સંકલન : નરોત્તમ પલાણ, પ્ર. પ્રસાર, ૧૮૮૮ આતાભાઈ એવન્યુ, ભાવનગર- ૩૬૪ ૦૦૨, મૂ. પાંચ રૂપિયા.

**કચ્છકલામ :** ત્રૈમાસિક : કચ્છી કાવ્યોના ગુજરાતી પદ્યાનુવાદ-અંક : સં. માવજી કે. સાવલા, વાર્ષિક લવાજમ રૂપિયા દસ, કચ્છ-કલામ, એન-૪૫, ગાંધીધામ- (કચ્છ) ૩૭૦ ૨૦૧.

**પરિચયન :** પરિચય લેખસંગ્રહ : લે. રમેશ મ. ભટ્ટ, વિક્રેતા, શબ્દલોક પ્રકાશન, ૧૦૫, સર્વોદય કોમર્શિયલ સેન્ટર, પહેલે માળે, સલાપસ રોડ, અમદાવાદ. મૂ. દસ રૂપિયા.

## આવકાર / જયન્ત પાઠક

તાન્કા કે વાકા (Waka) કે ઉતા (Uta) જાપાની લઘુ કાવ્ય-સ્વરૂપ છે. એની પાંચ પંક્તિઓ ૫, ૭, ૫, ૭, ૭ એમ ૩૧ શ્રુતિઓની બનેલી હોય છે. જાપાનનો આ એક પ્રાચીન પ્રશિષ્ટ કાવ્યપ્રકાર સદીઓ સુધી રાજદરબારમાં રજૂ થતી કવિતાના વાહન તરીકે પ્રયોજાતો–પાંગરતો રહ્યો હોઈ એની અભિવ્યક્તિમાં પરંપરાનાં વાગ્વિલાસનાં તત્ત્વો પ્રવર્તે છે ને એનો વિષય પ્રકૃતિ, પ્રણય, શોક તેમ જ પ્રસંગોપાત્ત પ્રવાસ અને પ્રશસ્તિ રહ્યો છે. પશ્ચિમના સાહિત્યમાં તાન્કા કરતાં એનાંથી લઘુ એવા કાવ્યસ્વરૂપ હાઈકુનો વિશેષ સમાદર થયો છે ને એણે કલ્પનવાદી કવિતા ઉપર એનો પ્રભાવ દાખવ્યો છે. ઉપરાન્ત પશ્ચિમનાં કેટલાંક લઘુ કાવ્યસ્વરૂપોના ઉદ્ભવમાં પણ એની અસર વરતાય છે. તાન્કાની પ્રથમ ત્રણ પંક્તિઓ હાઈકુના સ્વરૂપબંધારણને અનુસરે છે એટલે કે ૫, ૭, ૫ એમ ૧૭ શ્રુતિઓની વ્યવસ્થામાં હોય છે. પછીની બે પંક્તિઓમાંની પ્રત્યેક ૭ શ્રુતિની હોય છે ને જાણે પ્રથમ ત્રણ પંક્તિઓમાં નિહિત અર્થચમત્કૃતિનું ઉદ્ઘાટન–સંવર્ધન કરે છે. ક્યારેક સોનેટની જેમ તાન્કામાં ત્રણ પંક્તિઓ પછી વળાંક જેવું ને છેલ્લી પંક્તિમાં ભાવવિચારની ટોચ આવે છે. હાઈકુ અને તાન્કા બન્નેમાં સામાન્ય રીતે કલ્પન કે ચિત્ર પ્રધાન સ્થાને રહે છે. એ ચિત્ર બહુધા વ્યંજનાત્મક એટલે કે કોઈ ચમત્કારક ભાવ કે વિચારને ધારનારું હોય છે. એમાં કવિ ઘણુંખરું સીધી રીતે પોતાની લાગણીઓ કે

વિચારો વ્યક્ત કરતો નથી તેથી એના ભાવકો પાસે કાવ્યાસ્વાદ પરત્વે વધુ અપેક્ષા રાખવામાં આવે છે. ક્યારેક કોઇ કલ્પન આછું–અસ્પષ્ટ હોય ત્યારે એની વ્યંજના સંબંધમાં ભાવકને મૂંઝવણ થાય એવી પરિસ્થિતિ પણ સર્જાય છે. આની સામે આવા કાવ્યસ્વરૂપની પ્રશંસામાં એમ પણ કહેવાય કે એની રચનામાં અનેક વ્યંગ્યાર્થો નિપજાવવાની ક્ષમતા રહેલી હોય છે ને એમ ભાવકની પ્રતિભા માટે ઘણો અવકાશ હોય છે.

ગઝલ–ગીતના સંગ્રહ 'સહરા' પછી શ્રી કિસન સોસા આ 'અવનિતનયા' નામક સંગ્રહમાં સવાસોથી વધુ તાન્કારચનાઓ લઈને આવે છે. તાન્કાના બંધારણને વફાદાર રહીને કરેલી કલ્પનાલીલામાં કવિ કલ્પનવર્ણન દ્વારા નાનામોટા ભાવતરંગોને અને વિચારઅંશોને વ્યંજિત કરે છે. આમાં એમનો આગળ તરી આવતો ભાવ કદાચ વ્યગ્રતાનો, વેદનાનો, વિષમતાનો છે. જીવનવ્યવહારની વિચિત્રતાઓ વિષમતાઓ ને સમય જેવા તત્ત્વ અંગે વ્યથાગર્ભ વિમર્શ -એમની કૃતિઓમાં વ્યાપકપણે રહેલો જણાશે. આશા–ઉલ્લાસના ઉદ્‌ગારો અહીં છેક નથી એવું તો નથી, પણ એ કવિની વીણાનો મહત્ત્વનો તાર નથી.

નિસર્ગચિત્રો તાન્કાનું મહત્ત્વનું અંગ છે. કવિ અનેક પ્રકૃતિ-દશ્યો દ્વારા સમયની ગતિને, તેના ગૂઢ, અકળ, પ્રવર્તનથી નીપજતા વિષાદને મૂર્ત કરી આપે છે. સમયની વિક્ષદોડમાં દોડી દોડીને માણસ આખરે થાકે છે, વૃદ્ધત્વ સુધી પહોંચે છે ને વિષાદ અનુભવે છે. આ અનિવાર્ય ગતિને શ્રી સોસાએ એક રચનામાં સરસતાથી કહી છે.

દોડી દોડી અ–
ડચણ દોડ પ્હોંચી
ક્યાં નિજ ઘેર
સાંજના ચોગાનમાં
વિમાસે વ્હીલચેર.

અહીં 'અડચણ' શબ્દને પંક્તિમાપની આવશ્યકતા માટે તોડીને કવિએ જીવનદોડમાં આવતી અડચણોને કેવી મૂર્તતા આપી છે! સમયની ગતિ સાથે, ક્ષણોના ખરવા સાથે આખરે જીવન ખાલી થઈ જાય છે, ચૈતન્ય સરી જાય છે ને માત્ર ટકોરા જ, નિર્જીવ સમયનો ઢગલો જ પાછળ રહે છે. માણસ સમયના વહેવા સાથે ક્ષીણપ્રાણ કે હતચેતન થતો જાય છે તેનો વિષાદ કવિએ ઘડીઆળના એક સમુચિત ને સમર્થ કલ્પન દ્વારા પ્રગટ કર્યો છે.

ફરતો રહ્યો
કાંટે કાંટે, સમય
ખરતો રહ્યો
ખાલી હું–છલકાતી
આ છાબ ટકોરાથી.

'કાંટા'માંના શ્લેષાર્થનો લાભ લઈને કવિએ ફૂલછાબનો ને તે દ્વારા જીવન–મૃત્યુની ઘટનાનો, ખાલી થતા જીવનનો ને સમૃદ્ધ થતા મૃત્યુનો રમણીય અણસાર આપ્યો છે. 'કાંટા' અને 'છાબ'ની સહોપસ્થિતિથી આનંદ અને વેદનાનું સૂચન તાન્કારચનાને છાજે એવા લાઘવમાં કવિએ ભર્યું છે. સમયના સંદર્ભમાં માણસની આવી ગતિ, એની ક્રમશઃ વધતી જડતા, જીવનની નિર્જીવતા ક્યારેક કવિ સામાન્ય વિધાનની રીતે મુખરતાથી ને ચમત્કૃતિ ગુમાવી બેઠેલા અતિપરિચિત અલંકારપ્રયોગથી કહેવાની લાલચ રોકી શકતા નથી:

માણસ જેવો
માણસ કાપી પંથ
કઠીન કેવો
આજે પડ્યો અહીં
તૂટી ચંપલ જેવો!

જીવનના આનંદ–ઉલ્લાસને, સ્થૂલ હસ્તીમાં ક્વચિત્ થતા અલૌકિક આનંદના સ્પંદને કલાકૃતિમાં સમાવવાનું પણ શ્રી કિસન સોસાને

ફાવ્યું છે. સાંપ્રત જીવન અજંપાભર્યું છે, ક્લેશકર છે ને અસુભગ છે; પણ એમાં ય કોઇક ક્ષણે સૌન્દર્યનો, સુખનો અનુભવ તો થાય છે. કવિએ એક રચનામાં આધુનિક જીવનના પ્રતીક જેવા ઘડીઆળને પ્રકૃતિપદાર્થને એકબીજાની સમીપ લાવી વિષમતામાં ય પ્રગટતા આનંદ-ઉન્મેષને સુપેરે પ્રગટ કર્યો છે :

ઘડીઆળના
કાંટા, ઢાંકી દીધા છે
તરુ–ડાળીએ
ક્ષણ જોવા જઈએ
ને ફૂલો નિહાળીએ !

માણસ જ્યારે પોતાનામાં જ બંધાઈ–પુરાઈ રહે છે ત્યારે અકળાય છે; બૃહદ્‌ના સુખથી વંચિત વ્યતિ પોતાની ભીતરમાં વિશ્વને પ્રવેશવા દે છે ત્યારે અસ્તિત્વને એના અંશ તરીકે માણે છે, આ જ એની મુતિ છે, મોક્ષ છે, સાચું જીવન છે. એની પ્રાપ્તિમાં જીવનની સાર્થકતા છે, ધન્યતા છે. આ ધન્યતા માટે આપણે માત્ર ખુલ્લા થવાનું છે, આપણી વ્યક્તિગત ચેતનાને વૈશ્વિક ચૈતન્ય સાથે સાંધી દેવાની છે શ્રી કિસન સોસા એક તાન્કામાં પરિચિત એવા વર્ણનથી આ મોટા સત્યને આસાનીથી, સાદાઈથી અભિવ્યક્ત કરે છે :

ખેતર, વૃક્ષો
વ્યોમ પંખીથી ભર્યો
ઓરડો જુઓ !
કે અવાવર ઓલી
આજ બારી મેં ખોલી.

પ્રકૃતિચિત્ર કશાકનું વ્યંજક થઈને આવે એવું તો આવી રચનાઓમાં સામાન્ય ઘટના તરીકે જોવા મળે; પણ ક્યારેક પ્રકૃતિચિત્ર પોતે સ્વાર્થે જ આવે ને આસ્વાદ્ય, આહ્લાદક હોય એવું પણ બને, કવિએ આંકેલું શબ્દચિત્ર વ્યંજનાની કશી જવાબદારી સ્વીકાર્યા વગર

ાં કાવ્યની રમણીયતા ને ચમત્કૃતિ ધારણ કરીને આપણી સામે આવે. ા સોસાની આ રચના મને આવા વ્યંજનાનિરપેક્ષ ચિત્ર લેખે અત્યંત ાકર્ષક લાગે છે:

ફણસ-ખૂએ
ભીંજી હાટ ગંધાય
ચોમાસું ચૂએ
મેલું મેઘઘનુ ત્યાં
ખાબોચિયે કો' ધુએ.

પ્રણયનાં સૌન્દર્યમાધુરી ને કામના આવેગનું નિરૂપણ યુવાન વિની કવિતામાં ન હોય તો જ નવાઈ. ભાઈ સોસાએ આ સંગ્રહમાં ાવી કેટલીક રચનાઓ આપી છે જેમાં એમનાં સૂક્ષ્મ રસવૃત્તિ ને કુશળ વિકર્મ પ્રતીત થાય છે. અહીં એવી રચનાઓમાંથી મને ઉત્તમ લાગતી ા ઉતારવાનું આકર્ષણ ખાળી શકતો નથી.

દર્પણ ધરું
આ છેડે, ઓલે છેડે
તું મેશ આંજે
ભરચક્ક મહોલ્લો
વચ્ચે, વાસણ માંજે!

× ×

લિસ્સી સાથળ
અનાવૃત કેળની
જોઈ વિહવળ
ખેડુ ત્યાં ખડતલ
ચાસે ખૂંપવે હળ.

ભાઈશ્રી કિસન સોસાનો તાન્કાનો આ સંગ્રહ એક રીતે અપૂર્વ આ પહેલાં આટલી સંખ્યામાં એક સાથે તાન્કારચનાઓ સંઘરાઈ યાદ નથી. શ્રી સ્નેહરશ્મિએ એમના 'સોનેરી ચાંદ, રૂપેરી સૂરજ'

સંગ્રહમાં મોટી સંખ્યામાં હાઈકુ રચનાઓ આપી છે, પણ તાન્કાના પ્રયોગો એમણે બહુ કર્યાં નથી. હાઈકુ ને તાન્કા બન્ને લઘુ કાવ્યપ્રકારો છે, એક જ કુળ–મૂળના છે; વિષય, રીતિ આદિમાં એમની એક લાંબી પરંપરા છે. એક રીતે તો કવિતા માત્રને ઉત્તમ ઠરવા માટે કવિકર્મના પરિણામરૂપ આવશ્યક એવા રૂપનિર્માણની ને આહ્લાદકતાની અપેક્ષા રહે છે. કવિએ વિવેકપૂર્વક સાબદા રહીને જે મંદપ્રાણ ને કાચું છે તે જતું કરવું જોઈએ. પોતાની રચનાઓ પરત્વે જેટલા નિર્મોહી થવાય એટલા થવું એ જ કાવ્યસાધનાનો સલામત મારગ છે. ભાઈશ્રી સોસાની આ રચનાઓ એમનામાં રહેલા કવિની, સાવધ કવિની કંઈક અંશે ઝાંખી કરાવે છે તેથી આ સંગ્રહને આવકારતાં આનંદ થાય છે. []

## રાવજીનું કવિકર્મ–૨ / પ્રમોદકુમાર પટેલ
(ગયા અંકથી ચાલુ)

### બિછાનેથી

નજરની અડોઅડ નભ ઝરે....
અચાનક કવિતાની ચોપડીથી નીસરતો
યક્ષિણીનો આર્ત્તનાદ!
પથારીમાં ગોટવાતા મેઘના પહાડ.
ઓરડીમાં ઠક છૂટયાં વિહગનો વીંઝવાતો તાર.
જર્જર......
અચાનક પથારીમાં કણસતું સારસીની ડોક સમું કાંડું,
એને શ્વાસની કુમાશથી હું સાહી લઉં.
જર્જર......
ચિત્કાર ચોતરફ જલ તણો આવરતો
એક
એક
પલ તણો વધ થતો.
માખી પર માંદગીનું હળુ થયું હલનચલન
જર્જર.......
ખેતરમાં રોટલાના બચકે ચડાવતો'તો અડદની દાળ
કને ઘીની ધાર જેવું જોતી હતી નાર.

એ જ આ સમય!
જર્જર......
બારીમાંથી મેઘછાયી ટેકરીઓ પર
હવે ફેરવું છું હાથ.
માંદાં પોપચાંમાં ખીલી ઊઠી તાજીતમ રાત!
રહી રહી માટીની સુગંધ મારી હથેલીને અડે.
ઔષધનું લોહી પણ ફેણ ઊંચી કરે!
જર્જર......
એકાએક નિઃસહાય મેઘ મારા ખભા પર પછાડતો શીર્ષ
અહીં નગરની અગાશીઓ પર
એનો—અજાણ્યાનો ઠરે નહીં પગ
જર્જર......
પછ્યા હજી ય આ શયનની કોર
ફોગી ઊઠે વળી વળી વાછટમાં મોર.



અગાઉ આપણે રાવજીની જે બે કૃતિઓ જોઈ તેના કરતાં રચનાનું ભાવજગત વળી ઠીક ઠીક જુદું પડે છે. દેહની રુગ્ણતાનું એના મૂળમાં રહ્યું છે. પ્રણયની સૂક્ષ્મતમ વાસના, પ્રિયજનના વિર વ્યથા, રુગ્ણદેહની વિકલતા, વિફલતા અને વિષણ્ણતા, રતિકામ દૈહિક સ્ફુરણની લાગણી, આશાનિરાશા અને એ સર્વના કેન્દ્રમાં જિજીવિષાની લાગણી– એમ જુદી જુદી ઝાંયવાળી લાગણીઓનો અંતરિયાળ પ્રવાહ આ કૃતિમાં વહી રહ્યો છે. તિર્યક્ નિરૂપણની અહીં તરત ધ્યાન ખેંચે છે. જુદા જુદા ભાવસંદર્ભોને અભિધાની ઊ સપાટીએથી નહિ, આંતરિક સંચલનોના સ્તરેથી સાંકળવાના રહે.

રચના વનવેલિના સમથળ લયમાં વહેતી રહી છે. એમાં પં ૧ થી ૫ પહેલો ભાવસંદર્ભ રચી આપે છે. છઠ્ઠી પંક્તિ 'જર્જર એક જ પદની બની છે. પંક્તિ ૭–૮, ૧૦ થી ૧૪, ૧૬ થી ૧૮, ૨૦

૨૪, ૨૬ થી ૨૮, અને ૩૦–૩૧ એ જ રીતે અલગ સંદર્ભો બને છે. એ દરેક સંદર્ભને અંતે (સિવાય કે છેલ્લો ૩૦–૩૧ નો સંદર્ભ) 'જર્જર...' એ પંક્તિ પુનરાવર્તિત થાય છે. કૃતિના સંયોજનની દૃષ્ટિએ એ પુનરાવર્તન ઘણું મહત્ત્વનું છે. જુદા જુદા ભાવસંદર્ભોને જાણે કે જાદુઈ શક્તિથી એ પંક્તિ સાંકળી આપે છે. 'જર્જર...' આમે ય એક સંકુલ કલ્પન છે. એમાંથી જર્જરતાનો જીર્ણતાનો ક્ષયિષ્ણુતાનો અર્થબોધ આપણા મનમાં જન્મે તે પૂર્વે જ એના ધ્વનિઓનું ઉચ્ચારણ જ એની અનુભૂત સંવેદનાને છતું કરી દે છે. બલકે તાદૃશ કરી મૂકે છે. કાવ્ય-નાયકના અંતરમાં ગોટવાતી અમળાતી વ્યથા એ પંક્તિમાં સહજ નિસાસાની જેમ વ્યક્ત થઈ જાય છે. કંઈક અસંપ્રજ્ઞપણે જ મરશિયામાં પુનરાવર્તિત થતા 'હાય હાય' ઉદ્ગારોના પડઘા એમાં સંભળાય છે. ધ્વનિસંયોજનની દૃષ્ટિએ, 'જર્જર'માં 'જર્' એ બે ધ્વનિઓનું પુનઃા-વર્તન જે રીતે થાય છે એ રીતે 'હાય હાય'માં 'હાય'નું પણ થાય છે તેથી પણ આવો સંસ્કાર જાગી ઊઠતો હોય એમ સમજાય છે.

પ્રથમ કંડિકા (પંક્તિ ૧ થી ૫)માં કાવ્યનાયકના અંતરમાં જન્મતો ભાવ તીવ્રતાથી પ્રત્યક્ષ થાય છે. તેના ભાવજગતમાં રુગ્ણ શરીર, વિષાદની છાયાવાળું બિછાનું અને આખાયે ખંડમાં ખાંસીના તરડાયેલા ધ્વનિઓથી કંપતું બોજિલ વાતાવરણ છવાઈ ચૂક્યું છે. કૃતિને મળેલું શીર્ષક 'બિછાનેથી' એ ભાવજગતને કેન્દ્રીય પ્રતીક પૂરું પાડે છે. 'નજરની અડોઅડ નભ ઝરે...' એ પ્રથમ પંક્તિ આમે ય સહજ જ કૃતિના શીર્ષક સાથે જોડાઈ જાય છે. 'નજર'ના વિશેષણ તરીકે કાવ્યનાયકનો– તેના નામ કે સર્વનામનો– ઉલ્લેખ થયો નથી. એક રીતે એ સૂચક વસ્તુ બને છે. 'નજર' એ રીતે નિષ્ક્રિય હોવાનો ભાવ જન્મે. 'નજર'ની પાછળ કોઈ 'કર્તા'ની ઉપસ્થિતિ નથી, કોઈ સક્રિય ચેતના નથી, એવું તરત લાગે. 'આભ' 'ઝરે'– એ વર્ણન પણ વ્યંજનાસભર છે. આમ જુઓ તો 'આભ' એ ખાલી અવકાશ માત્ર છે પણ આ ક્ષણે તે 'ઝરતું' વરતાય છે. 'નજર'ની 'અડોઅડ' આ વસ્તુ

બને છે, એટલે આંખમાં ઝમી આવતાં અશ્રુનું સૂચન એમાં જોઈ શકાય. અથવા દૂરનું લાગતું આભ આજે આંખની અડોઅડ આવી ઊભું છે અને સ્નિગ્ધ વર્ષાની ઝરમર વેરીને કાવ્યનાયક માટે કદાચ સુખદ ભ્રાંતિ જન્માવી રહ્યું છે એમ પણ જોઈ શકાય. 'નભ ઝરે...' એ પંક્તિનું કલ્પન સંકુલ અને ગતિશીલ છે. જે એક નર્યો પ્રસાર માત્ર છે, શૂન્યાવકાશ છે, તે એક તાદશ ચિત્ર બને છે, ગતિશીલ રૂપ ધરીને એ પ્રત્યક્ષ થાય છે. બીજીત્રીજી પંક્તિઓમાં સંસ્કૃતના પ્રસિદ્ધ ખંડકાવ્ય 'મેઘદૂત'નો સંદર્ભ રજૂ થયો છે. બીજી પંક્તિના આરંભે 'અચાનક' પ્રયોગ ધ્યાનપાત્ર છે. (પછીથી સાતમી અને છવ્વીસમી પંક્તિ પણ આ 'અચાનક' શબ્દથી આરંભાતી જોવા મળશે) એથી કવિચિત્તના ઊંડાણમાંથી એકાએક સ્ફુરી ઊઠતા વિશેષ ભાવસંવેદનને અસાધારણ ઊઠાવ મળે છે. આશ્ચર્યની લાગણી એ રીતે જન્મી પડે છે. કાવ્યનાયકે 'કવિતાની ચોપડી'માંથી 'યક્ષિણીનો આર્તનાદ' સાંભળ્યાનો અહીં ઉલ્લેખ છે. યક્ષના વિરહમાં સંતપ્ત યક્ષિણી સહજ જ ક્રંદન કરી ઊઠે છે. કાવ્યનાયકના અંતરમાં એનો જાણે કે પડઘો ઊઠે છે. તેની ગહનતમ ઝંખના અહીં છતી થઈ જાય છે. જો કે આ 'આર્તનાદ' 'કવિતાની ચોપડી'માંથી આવે છે. એમાં એ 'આર્તનાદ' કોઈ પરિચિત અનુભવજગતનો નહિ, કલ્પનાના વિશ્વનો છે, એવું સૂચન જોઈ શકાય.

બીજીત્રીજી પંક્તિઓના અનુસંધાનમાં આવતી ચોથીપાંચમી પંક્તિઓ, અભિધાના સ્તરેથી કંઈક દુર્બોધ, છતાં તેનો ધ્વનિ પકડવામાં ઝાઝી મુશ્કેલી નથી. 'પથારીમાં...પહાડ' એ પંક્તિને ઘટાવવામાં જ થોડી મુશ્કેલી અનુભવાય છે. 'પથારીમાં ગોટવાતા' એ શબ્દો 'મેઘના પહાડ જોડે સંકળાયા છે. 'મેઘના પહાડ' એ રૂપકાત્મક પ્રયોગ અલબત્ત અસરકારક છે. મેઘ જેવું આર્દ્ર, પ્રવાહી (કે વાયવ્ય?) સત્ત્વ અને પહાડ જેવું અચલ કૂટ તત્ત્વ– એ બંને ઉપમાનઉપમેયભાવે અહીં રજૂ થયાં છે. અષાઢી આકાશમાં જળભર્યાં વાદળો જે રીતે ગોટંવાય છે, અમળાય છે, તેનું આરોપણ અહીં 'પહાડ'માં થયું છે. આ આખું ય

દૃશ્ય 'બિછાના'માં ઊભું થાય છે. એ રીતે આ 'મેઘના પહાડ' બિછાનામાં વ્યાધિગ્રસ્ત કાવ્યનાયકને અનુલક્ષે છે એમ કહેવું જોઈએ. કાવ્યનાયકની દેહમનની વ્યથા વિકલતા વ્યથા અને લાચારી અહીં તીવ્રતાથી પ્રત્યક્ષ થઈ ઊઠે છે. વિરહવ્યથા સ્વયં જાણે કે 'મેઘના પહાડ' રૂપે પ્રત્યક્ષ બને છે. યક્ષનો સંદેશવાહક મેઘ યક્ષિણી સુધી પહોંચી શકતો નથી, લાચાર બનીને અહીં તડપી રહ્યો છે એમ અહીં વાંચી શકાય. કાવ્યનાયક 'હુ' અહીં પોતાનાં જ રુગ્ણ દેહને વિશે, બલકે એની વિરહવ્યથાને વિશે, 'મેઘના પહાડ'ની કલ્પના કરતો હોવાનું સમજાશે: 'ઓરડીમાં...ભાર' પંક્તિમાં બિછાનાની આસપાસની ખાંસીથી કંપી ઊઠેલી હવાનું સઘન સ્પર્શક્ષમ ચિત્ર આલેખાયું છે. દૈહિક અનુભવોને ય એની સ્પર્શક્ષમ સઘનતા રૂપે પ્રત્યક્ષ કરાવવામાં રાવજીના કવિકર્મનો વિશેષ રહ્યો છે.

છઠ્ઠી પંક્તિ 'જર્જર...' એક જ પદની બની છે અને તે સહજ જ નિસાસાના ઉદ્‌ગારની જેમ વિરમી જાય છે. પાંચમી પંક્તિના અંતિમ શબ્દ 'ભાર'ની સાથે તે પ્રાસથી જોડાઈ છે. એટલે તે સાતત્યનો અનુભવ કરાવે છે. હૃદયના ગહનતમ સ્તરોમાંથી ઊઠતી હતાશા આ એક જ શબ્દમાં અસાધારણ બળથી ઘૂંટાતી રહે છે. બધું ય ખલાસ થઈ ચૂક્યાનો વિષાદ એમાં ઊપસી આવ્યો છે.

સાતમીઆઠમી પંક્તિ 'અચાનક... લઉં'નો અર્થ પામવામાં ય થોડીક મુશ્કેલી રહી છે. 'સારસીની ડોક સમું કાંડું' એ જાતનો પ્રયોગ તો એ 'કાંડુ' નાયિકાનું હોવાનું સૂચવે, પણ એને 'કણસતું' વિશેષણ પણ લાગ્યું છે. કાવ્યનાયક એને 'શ્વાસની કુમાશ'થી 'સાહી' લેવાની વાત કરે છે. એ રીતે અહીં નાયિકાના કાંડાને પકડ્યાનો અર્થ અભિપ્રેત હશે? કે પોતાના વિકલ અંગને જ શક્તિ અને પ્રાણ પૂરીને ઊંચકી જોવાની વાત હશે? એવો પ્રશ્ન રહે જ છે.

નવમી પંક્તિ 'જર્જર...' એ એક જ શબ્દથી ઉઘડતા આવતા સંવેદનને ઘૂંટી રહે છે. એકબીજાથી ભિન્ન સંદર્ભો ય એ શબ્દની વ્યંજનાથી સંકળાઈ જાય છે.

દસમી પંક્તિ– 'ચિત્કાર ચોતરફ જલતણો આવરતો'–માં એક નવો જ લાગણીતંતુ ઝંકૃત થઈ ઊઠે છે. આદિમ્ વિશ્વનું વાતાવરણ એમાં પ્રસરી રહ્યું છે. ઈતિહાસના– સ્થળકાળના– સર્વ સંદર્ભોથી મુક્ત થઈને સૃષ્ટિના આરંભની ક્ષણોમાં સક્રિય બનેલા 'નારીતત્ત્વ'ને અહીં પૌરાણિક પરિવેશમાં જોઈએ છીએ. 'જલ' એ વિશ્વનું એક આદિમ્ સત્ત્વ છે, fertile એવું Mother Womb છે, સૃષ્ટિના સર્વ પદાર્થોનું એમાં ગર્ભાધાન થયું છે. સર્જનના વિસ્તાર અર્થે એ ચોતરફ 'ચિત્કાર' કરતું ધસી રહે છે. આપણી અર્વાચીન કવિતામાં આટલી સમૃદ્ધ મિથની યોજના બહુ ઓછી વાર જોવા મળશે. કાવ્યનાયકને એનો જે પ્રચંડ ચિત્કાર સંભળાય છે તેમાં વિશ્વપ્રકૃતિની જ કોઈ ગહનતમ ઝંખના પડઘાઈ ઊઠી છે. દિશાદિશાઓમાંથી 'ચિત્કાર' કરતાં 'જલ'નો સંદર્ભ આ આખી ય રચનાને જુદું જ પરિમાણ અર્પે છે. આ પછી 'એક / એક / પલતણો વધ થતો'– એ પંક્તિઓમાં અસ્તિત્વની ક્ષયિષ્ણુતાનો ભાવ એટલી જ તીવ્રતાથી સૂચવાય છે. સર્જન અને લય, જન્મ અને મૃત્યુ– એવી એક ઘટનાચક્રની સભાનતા કવિચિત્તને ઊંડે ઊંડે સંક્ષુબ્ધ કરી જાય છે. આ વિરાટ દૃશ્યપટની સામે ૧૪મી પંક્તિમાં 'માખી'નો પ્રતીકાત્મક સંદર્ભ એક વ્યંગભર્યો વિરોધ રચે છે. 'માખી'થી અસ્તિત્વની તુચ્છતા, ક્ષુલ્લકતા, પામરતા, વ્યર્થતાના અર્થો એકસાથે જાગી ઊઠે છે. 'માખી પર માંદગીનું હળુ થયું હલનચલન' એ જાતના આલેખનમાં કાવ્યનાયકનો પોતાને માટેનો કદાચ ઉપહાસ વ્યક્ત થાય છે.

૧૬–૧૭–૧૮ એ ત્રણ પંક્તિઓના ખંડમાં કાવ્યનાયકનાં સ્મૃતિગત સંવેદનો વ્યક્ત થયાં છે. 'ખેતરમાં...દાળ' એ પંક્તિમાં, આમ તો, નર્યું રોજિંદા ગ્રામજીવનનું સ્વભાવોક્તિભર્યું ચિત્ર જ રજૂ થયું છે, પણ હકીકતમાં એ વિશિષ્ટ રીતે objective correlativeનું કામ આપે છે. ભૂતકાળમાં પોતે જે નરવું સ્વાસ્થ્ય ભોગવ્યું છે, તેનું સૂચન એમાં પડ્યું છે. પ્રકૃતિની સાથેનો ગાઢ આત્મીય ભાવ પણ એમાં વ્યંજિત થઈ ઊઠે છે. 'કને ઘીની ધાર જેવું જોતી હતી નાર'– એ

કલ્પન પણ આપણા કાવ્યસાહિત્યનું એક વિરલ સર્જન છે. પત્નીની સ્નિગ્ધ પ્રણયદૃષ્ટિનું આટલું માર્મિક, આટલું સ્પર્શક્ષમ, અને આટલું જીવંત ચિત્ર બીજે ભાગ્યે જ મળશે. પણ, આ જાતનાં સ્મૃતિસંવેદનોથી તો કાવ્યનાયકનું મન વધુ ખિન્ન બની જાય છે! 'એ જ આ સમય!' એ પંક્તિ, આમ તો, વિસ્મયભર્યો ઉદ્‌ગાર લાગશે પણ એની પાછળ અસહ્ય વેદનાની બોજિલતા પડી છે. પોતાના ભૂતકાળથી પોતે વિચ્છિન્ન થઈ ચૂક્યો છે, ભૂતકાળના એ બનાવો ગયા ભવ જેટલા પરાયા થઈ ચૂકયા છે, એ જાતની લાગણીમાં કાવ્યનાયક એકદમ વ્યથિત થઈ ઊઠે છે.

આની સામે, પંક્તિ ૨૦ થી ૨૫માં કાવ્યનાયકની વર્તમાન ક્ષણની આત્મસંપ્રજ્ઞતા એકદમ ઊઠાવ લે છે. ('હવે' પ્રયોગથી બદલાઈ ચૂકેલા સમય વિશેની કાવ્યનાયકની તીવ્ર સભાનતા છતી થાય છે.) 'બારીમાંથી... હાથ' એ પંક્તિઓ તો જાણે કે સરરિયલ દૃશ્ય રચી દે છે. કાવ્યનાયકના 'હાથ' બારી' બહાર દૂરની 'મેઘછાયી ટેકરીઓ' પર 'ફરે છે.' 'મેઘછાયી ટેકરીઓ'માં નવયૌવનાની છાતીના ઉભારનું સૂચન જોઈ શકાય. કાવ્યનાયકની રતિઝંખના એ રીતે વ્યકત થાય છે. પણ એ 'ટેકરીઓ' તેના સાન્નિધ્યની સૃષ્ટિ નથી, દૂર અતીતની–કદાચ કલ્પનાની– સૃષ્ટિ માત્ર છે; બારી બહાર વિસ્તરતું માત્ર સ્વપ્નિલ દૃશ્યપટ જ છે. 'માંદાં...રાત'માં દીવાસ્વપ્નનું સૂચન છે. 'ખીલી ઊઠી તાજીતમ રાત'માં મિલનની ઝંખનાનો પ્રક્ષેપ થયો છે. જો કે 'માંદાં પોપચાંમાં' એ પ્રયોગથી શરીરની રુગ્ણતા પણ સૂચવાય છે. સ્થૂળ દૈહિક જીવનના હ્રાસની વચ્ચેય રહીરહીને રતિકામના માયાવી રંગબેરંગી ચિત્રોનું નિર્માણ કર્યે જાય છે, એમાં જ અસ્તિત્વની એબ્સર્ડિટી છતી થતી નથી? 'રહી રહી...' એ પંક્તિમાં ઇંદ્રિયવ્યત્યયની પ્રક્રિયા નોંધપાત્ર છે. સુગંધ, દેખાતી રીતે જ, જે નાકની સંવેદનાનો વિષય છે, તેને અહીં 'હથેલી'ના સ્પર્શે પામવાની વાત થઈ છે. 'માટી' સંજ્ઞાથી ધરતી અને નારીદેહ બંનેના સંદર્ભો એકસાથે સૂચવાય છે. કાવ્યનાયકની સ્પર્શેન્દ્રિયને એ બંનેની સુગંધનો અણસાર છે. બંનેના નિબિડ સ્પર્શોની સ્મૃતિઓ પોતાનામાં સંચિત થયેલી છે.

'ઔષધનું....કરે' એ પંક્તિમાં સ્થૂળ રતિકામનાનું સૂચન છે. આ જાતની દૈહિક અનુભૂતિઓને પણ રાવજીએ પ્રગલ્ભતાથી આલેખી છે. અસ્તિત્વને એની સ્થૂળસૂક્ષ્મ સર્વ ગતિવિધિઓમાં ઝીલવાનો તેનો ઉપક્રમ રહ્યો છે. અનુભૂત લાગણીઓને જાણે કે શક્ય તેટલી આદિમતામાં– એનાં nascent કે primitive formમાં– પામવા તરફનું તેનું વલણ રહ્યું છે.

૨૫મી પંક્તિમાં 'જર્જર...'ના પ્રયોગ સાથે ફરી એક વાર આખું ભાવવિશ્વ કંપી ઊઠે છે.

૨૬–૨૭–૨૮ એ ત્રણ પંક્તિઓમાં કાવ્યનાયકની લાગણી વધુ પ્રબળ બનતી દેખાય છે. એમાં 'એકાએક' પ્રયોગની ય આપણે નોંધ લઈશું. 'એકાએક નિઃસહાય મેઘ મારા ખભા પર પછાડતો શીર્ષ'– એ પંક્તિનો ધ્વનિ સમજાય પણ છે, અને છતાં કશીક સંદિગ્ધતા રહી જાય છે. 'નિઃસહાય મેઘ'થી કાવ્યનાયક પોતાની જ રુગ્ણદશાને ઉલ્લેખતો લાગે– ચોથી પંક્તિ 'પથારીમાં ગોટવાતા મેઘના પહાડ' એ પણ આ જ જાતનું અર્થઘટન કરવા પ્રેરે,– પણ અહીં '**મારા** ખભા પર' પ્રયોગથી મુશ્કેલી અનુભવાય છે. કાવ્યનાયક 'હું'થી 'મેઘ' જાણે એક અલગ સત્ત્વ હોય, એ રીતે અહીં એનું વર્ણન થયું છે. એમ લાગે કે, આખી ય રચનામાં 'મેઘના પહાડ' (૪થી પંક્તિ) 'મેઘછાયી ટેકરીઓ' (૨૦મી પંક્તિ) 'નિઃસહાય મેઘ' (૨૬મી પંક્તિ)– એમ જુદે જુદે સંદર્ભે, એનું સ્વરૂપ કંઈક બદલાતું રહ્યું છે, કહો કે, કાવ્યનાયક 'હું'ના સંદર્ભે એનો સંબંધ કંઈક બદલાતો રહ્યો છે. 'નિઃસહાય મેઘ' હવે યક્ષિણીને સંદેશો આપવા જઈ શકતો નથી. લાચારીથી તે કાવ્યનાયકના ખભા પર જ પોતાનું 'શીર્ષ' પછાડે છે. પાછીની પંક્તિમાં 'નગરની અગાશીઓ' પર તેનો 'પગ' 'ઠરતો' નથી– અહીં તે પરાયાપણું અનુભવે છે,– એમ કહેવાયું છે. 'નગરની અગાશીઓ'–થી વિદગ્ધ સમાજની બાહ્ય જીવનરીતિનો, તેના ઉપરછલ્લા જીવનનો, ઉલ્લેખ વાંચી શકાય. 'મેઘ'ની આ પરવશતા છે, કે આ સ્થાનમાં તેને જરીકે ગોઠતું નથી. અને છતાં અહીંથી તે જરીકે ખસી શકતો નથી ! આ રીતે

'મેઘ' કાવ્યનાયકની જીવનગતિનું–કે સ્થિતિનું–જ સૂચન કરે છે.

ફરી એક વાર, ૨૯મી પંક્તિમાં, એ જ 'જર્જર....' પ્રયોગ આવે છે. ફરી એક વાર, એ જ નિસાસાનો ભાવ વ્યક્ત થાય છે.

૩૦–૩૧ એ અંતની કડીમાં કાવ્યનાયકની ગૂઢ પ્રણયઝંખના જાણે કે 'ગ્હેકી' ઊઠે છે. 'શયનની કોર' પરના એ 'મોર' એકાએક 'વાછટ'થી ગ્હેકી ઊઠે છે, અંતરની કશીક કામના ક્ષણભર આહ્લાદ જગવી જાય છે, અને છતાં જર્જરતાનો પ્રતિધ્વનિ તો શમતો નથી, ક્યારેય શમવાનો નથી....આવા અસ્તિત્વના ગહન રહસ્યને અજવાળવામાં રાવજીના કવિકર્મનો વિશેષ રહ્યો છે, એમ કહેવું જોઈએ. □□□

(અનુસંધાન ૪૮મા પાનાનું)

જેવા લાગે છે. શિયાળાની મધરાતે તારા ઠંડા કેશ, ઉનાળાની બપોરે જીભ પર મૂકેલા બરફના ટુકડા જેવા લાગે છે. કોઈક સાંજે દરિયાકાંઠે બેઠાં હોઈએ ને અચાનક જ દરિયાની રેતીથી ખોબો ભરીને હું રંગી દઉં તારા કેશને ને ગુસ્સાથી લાલચોળ થયેલી તું રેતરંગ્યા કેશ ખંખેરતી હોય ત્યારે તારા કેશ કાંચળી ઉતારી રહેલા સર્પો જેવા લાગે છે. એક લાંબો ચોટલો ગૂંથી લીધા પછી, રીબીન બાંધી દીધા પછીય નીચે વધતો કેશનો થોડોક જથ્થો પિકાસોની પીંછી જેવો લાગે છે.

ક્યારેક વહેલી સવારે હું ઘસઘસાટ ઊંઘતો હોઉં ને તું સ્નાન કરી આવીને તારા ભીના છૂટા કેશ એકદમ મારા ચહેરા પર પટકે ત્યારે થાય કે આ ધોધ ક્યાંથી પડે છે મારા ચહેરા ઉપર? હું કોઈ પહાડની તળેટી થઈ ગયો કે શું? ને ઝબકીને જોઉં તો જાણે અસંખ્ય જળસર્પો એમની જીભથી ચાટતાં હોય મારા ચહેરાને ને હું તો ભયથી છળી મરું એકદમ બેઠો થઈ જઉં ધબકારા વધી જાય ને આ જોઈ તું ખડખડાટ હસી પડે ત્યારે થાય કે......હાશ! હું પથારીમાં જ છું.

તારા કેશ હરહમેશ મને બાંધીને રાખે છે આ સંસારમાં. []

## તારા કેશ / યોગેશ જોષી

(અંગત નિબંધિકા)

**તેલ** નાખ્યું હોય કે ન નાખ્યું હોય તારા કેશ તો આમેય અમાસની રાત જેટલા જ કાળા ને નક્ષત્રો જેટલા જ ચળકતા છે. તારા કેશના અંધકારમાં અટવાયા એટલે ખલાસ કશુંય દેખાય નહિ. વધતું જતું ઘાસ પણ નહિ, તગતગતી વાઘની આંખોય નહિ, દૂર દૂર પ્રકાશતો શુક્રનો તારોય નહિ અને અંધકારને ફંફોસતાં ફંફોસતાં હળવે હળવે જાળવી જાળવીને ડગ ભરીએ તોય તારા વાંકડિયા કેશના લીસ્સા વળાંક આગળ તો લપસી જ જવાય ને રેશમી મખમલી સ્પર્શથી અંગેઅંગ છોલાઈ જાય છતાંય હું તો બેભાન બનીને લપસ્યા કરું ને આવી ચડું કોઈ ઊંડી ખીણમાં ને હળવેકથી આંખને સહેજ ઉઘાડું તો ઝળહળ ઝગહળ અજવાળાં ઊડતાં દેખાય. ને થાય કે શું હું આવી ચડ્યો છું, હીરાની કોઈ ખાણમાં ?! એ હીરાઓને પાસાં પાડવા માટેય તારા કેશનો તીવ્ર ધારવાળો અંધકાર જ જોઈએ. સાચે જ, તારા કેશમાં સતત તગતગતા રહસ્યને ઉકેલી શકાતું નથી એથી તો તને પૂછું છું વારંવાર– તારા કેશમાં તેં કયા જનમનો અંધકાર સંચિત કરી રાખ્યો છે ?!

કોરા વાળ રાખી, ઢીલો ચોટલો ગૂંથીને તું અતિ ઉત્સાહથી ચાલતી હોય ત્યારે પાછળનો આખોય રસ્તો વળી વળીને, લળી લળીને જોયા કરતો હોય છે– તારી કમરને એક નવો જ લયવિસ્તાર આપતા, સાદી પ્રસંવાદી ગતિ કરતા તારા લાંબા કાળા ચળકતા ચોટલાને! એમાય

જ્યારે મોગરાની વેણી કેશમાં ગૂંથી હોય ત્યારે તો મારું મન પતંગિયું જ બની જાય. વેણી કાઢી નાખ્યા પછીય એની મધમીઠી શીતળતમ સુવાસ તો તારા કેશમાંથી ફુવારાની જેમ ઊડ્યા કરતી હોય. જ્યારે તું કોરા વાળ રાખીને ઢીલો મસમોટો અંબોડો લે ત્યારે જાણે તારું વ્યક્તિત્વ, ઉંમર, સમય, પરિમાણ...બધું જ બદલાઈ જાય છે! ઢીલા એ અંબોડાના કારણે તારામાં ગજબનું આત્મગૌરવ પ્રગટે છે ને અંગેઅંગમાંથી રોજ કરતાં ય અનેકગણી વધારે ઠાવકાઈ છલકે છે. તો ક્યારેક ઉનાળાની ગરમીથી ત્રાસી જઈને તું લાંબા ચોટલાને માથા પર અંબોડાની જેમ ખૂબ ઊંચો વાળી દે છે ત્યારે જાણે તારી ઉંમરમાં પાંચ–સાત વર્ષનો ઘટાડો થઈ જાય છે અને તું છે તેનાથી ય વધારે બાંધી લાગે છે. ક્યારેક નહ્યા પછી કપાળથી સ્હેજ ઉપર ભીના વાળનો કૂકડું બાંધી અંબોડો વાળ્યો હોય ત્યારે તું વાલ્મિકીના સમયની કોઈ ઋષિકન્યા જેવી જ લાગે છે. જ્યારે તું વચ્ચે પાંથી પાડી બે ચોટલા લે ને પછી સ્કૂલની છોકરીઓની જેમ બેય ચોટલા અદ્ધર બાંધી દઈ નવી નક્કોર લાલ રીબીન નાંખે ત્યારે તો તું સાવ ઢીંગલી જેવી જ લાગે છે. તારા કેશ તારાં કેટકેટલાં અવનવાં રૂપો પ્રગટાવે છે! ન જોને!

વરસતી ચાંદનીને તો દરિયાના ઘૂઘવતા અંધકાર કરતાં યે વધારે ગમે છે તારા કેશનો ઝીણા નકશીકામ જેવો અંધકાર. એથી જ તો ચાંદની બારીની તિરાડમાંથી યે અંદર પ્રવેશે છે– તારા અંકાબીડ કેશમાં ઓતપ્રોત પરોવાઈ જવા! બગીચામાંથી પસાર થતાં હોઈએ ત્યારે ફૂલોયે એમની સુકોમળ ડોક ઊંચી કરી કરીને જોયા કરે છે તારા કેશને ને ઝંખે છે તારા કેશનો શણગાર બનવા. ફૂલો પર બેઠેલાં પતંગિયાં યે તારા કેશની આસપાસ ઊડવાં લાગે છે ને તારા કેશમાં શોધ્યા કરે છે અદૃશ્ય નિરાકાર ફૂલોને. સાચું કહું છું, તારી લટ સાથે ચેડાં કરતા પવનની યે મને ઈર્ષ્યા આવે છે, તું નાહવા જાય છે ત્યારે મને બાથરૂમમાંના શાવરની તો ખૂબ જ ઈર્ષ્યા આવે છે. તારા પર વરસી પડવાનો એને શો અધિકાર? કલાકો સુધી તું કેશકલાપમાં ઓતપ્રોત હોય ત્યારે

દર્પણને તો તોડી જ નાખવાનું મન થઈ આવે છે. તારા કેશને આમ એકીટશે તાક્યા કરવાનો એને શો અધિકાર ? એથી તો હું ઘણીય વાર કહુ છું–તારે દર્પણમાં નહીં જોવાનું. મારી આંખો ક્યાં નથી ?

ક્યારેક શેમ્પુના ફીણથી ઉભરાતો કેશરાશિ જોઉં છું ત્યારે એ ફીણને સાગરનાં મોજાંઓ સમજીને મારું મન તો મરજીવાની જેમ કૂદી પડે છે. તારા કેશ એટલે અંધકારનો ઘૂઘવતો દરિયો. તારા કેશ એટલે મારી ધબકતી રાત્રિઓ. તારા કેશનો ચળકાટ એટલે હજાર હજાર સૂરજોથી મઢેલા મારા રૂપેરી દિવસો. ખબર છે તને ? તારા દરેકે દરેક કેશમાં મારી ચેતનાના હજારો તંતુઓ છે, એથી તો કહું છું તારા કેશ એટલે મારું સમાધિસ્થળ. સૂરજનેય ક્યાંક છૂપાઈ જવાનું મન થાય તો એય તારા કેશના અંધકારની ગુફામાં આવે. એથી જ તો મને ઘણીવાર ઝંઝાવાતી પવનમાં ઊડતા તારા કેશમાં સંભળાય છે સાતેય અશ્વોનો હણહણાટ, તારા કેશના અંધકાર પાછળ હું ગોપિત રાખું છું મારા એકાન્તને. જો મૃત્યુની ક્ષણે હું તારા કેશરાશિના અંધકાર પાછળ સંતાઈ જઉં તો યમરાજાને ય પાછા જવું પડે.

તારા કેશ તો જાણે રેશમી અંધકારનો માળો, એમાં મારાં ટેરવાંના પંખીઓનો કાયમી નિવાસ. તારા કેશ તો કે તડકામાં કે ચાંદનીમાં ચમકતો નાયગરાનો ધોધ. તારા કેશ તો કે કામદેવનો નિઃશબ્દ બોધ. કેશને ને અંધકારને તો આદિમ સંબંધ. એવું જ અંધકાર અને રહસ્યનું. એથી તો કહું છું – તારા કેશમાં છૂપાયેલા રહસ્યને મારી આંગળીઓ વાંચી શકતી નથી.

ક્યારેક તેં ઊંચો અને અતિશય ફીટ ચોટલો લીધો હોય ત્યારે એ ઘોડાને વીંઝાતી ચાબૂક જેવો લાગે છે. એથી તો હું તને સ્હેજ ઢીલો ચોટલો લેવાનું કહું છું. ઢીલો ચોટલો ખભાના ઢોળાવ પરથી વહેતી ચળકતી નદી જેવો લાગે છે. બસમાં લાંબી મુસાફરી કર્યા પછી ધૂળથી ખરડાયેલા તારા કેશ ગંગાને ઝીલવા ઊભેલા મહાદેવની જટા

(અનુસંધાન ૪૫મા પાને)

યા દેવી સર્વભૂતેષુ માતૃરૂપેણ સંસ્થિતા:
નમસ્તસ્યૈ, નમસ્તસ્યૈ, નમસ્તસ્યૈ નમોનમ:

જે દેવી પ્રાણીમાત્રમાં માતા રૂપે રહી છે તેને
નમસ્કાર હો, નમસ્કાર હો, નમસ્કાર હો !



# કંકાવટી

ફેબ્રુઆરી
૧૯૮૩

**કવિતા**

ભરત નાયક

વ્લાદીમીર હોલન

(ભીખુ કપોડિયા)

કોકિલા પટેલ

રતિલાલ 'અનિલ'

**મુલાકાત**

ગુલામ મોહંમદ શેખ

(બી. બી. સી.)

(યોગેશ પટેલ)

**વાર્તા**

યોર્જ લુઈસ બોર્જિસ

(અરુણ અડાલજા)

વિજય શાસ્ત્રી

પ્રાણજીવન મહેતા

**વિવેચન**

અભિજિત વ્યાસ

પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ

**નોંધ**

વિજય શાસ્ત્રી



# કંકાવટી

ફેબ્રુઆરી
૧૯૮૩

સાહિત્યસર્જન
અને વિચારોનું
સર્વલક્ષી માસિક

**વર્ષ ૨૫ : અંક ૨૮૬ : મૂલ્ય : દોઢ રૂપિયો**

દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રગટ થાય છે.


વાર્ષિક લવાજમ

દેશમાં રૂપિયા ૧૫, બે વર્ષના રૂ. ૨૮; વિદેશ : શિલિંગ ૩૦ (દરિયાઈ ટપાલથી), પાંચ પાઉન્ડ (હવાઈ ટપાલથી), મેગેઝીન એજન્સીઓ અને જાણીતા ગ્રંથવિક્રેતાઓને ત્યાં લવાજમ ભરી શકાય છે. કોઈ પણ માસથી ગ્રાહક થઈ શકાય છે. પત્રવ્યવહારમાં ગ્રાહક નંબર અવશ્ય લખવો. લવાજમ અને વ્યવસ્થા અંગેનો તમામ પત્રવ્યવહાર રતિલાલ 'અનિલ', ૩, આનંદનગર, સગરામપરા, સૂરત-૩૯૫ ૦૦૨ સરનામે જ કરવો.



'કંકાવટી' કવિતા, વાર્તા, ગદ્યખણ્ડ, નિબંધિકા, વિવેચન આદિ સાહિત્યિક ધોરણની કૃતિ સ્વીકારે છે. કૃતિ સાથે સરનામા-ટિકિટવાળું કવર અવશ્ય બીડવું. કૃતિ રતિલાલ 'અનિલ' ૩, આનંદનગર, સગરામપુરા, સૂરત-૩૯૫ ૦૦૨ સરનામે જ મોકલવી.




તંત્રી-મુદ્રક-પ્રકાશક

**રતિલાલ મૂ. 'અનિલ'**

માલિક : આર. આર. રૂપાવાળા

પ્રકાશનસ્થળ : ૩, આનંદનગર, સગરામપરા, સૂરત-૩૯૫ ૦૦૨

## સ્થિતિ / ભરત નાયક

સૂરજ ઊગતો નથી આથમતો.
ઢળેલો ચહેરો.
મેજ પર હાથ ઢોળાયેલો.
અઢળક સફરજનના ઢગમાં મારા પૂર્વજો દટાયેલા.

યાન અવકાશમાં સરકયે જતું
ગ્રહ નક્ષત્રો છેદી. એ હું.
અચાનક મારો વિસ્ફોટ થતાં અગણિત જીવાણુ ઉછળશે.
જીવાણુના પડછાયાથી સૂરજ ઢંકાશે તે રાત્રિ.

પૃથ્વીનાં પડ તોડતાં
એક પછી એક. અનેક.
એમ તળ પાતાળ છેક છેદતાં
ફરી ત્યાંથી અફાટ એ જ આકાશ ધુધવતું દેખાય એ દિવસ.

આરસ મેજ ચોરસ પાથરી બેઠો હતો.
અને મેજ પર હાથ ઢોળાયેલો.

આઘે આઘેના પથ્થરિયા મેદાનથી
ગબડતું સફરજન આવી
મારા પગ પાસે થંભી ગયું છે.

## ગતિ / ભરત નાયક

નારીની હથેળીમાં હું અવતર્યો.
ત્યારે ચૌદ વર્ષનો હતો.
પૃથ્વી જ્યારે ચોર્યાસી લાખ ફેરા મારી ફરતે ફરી ચૂકી હતી.

પૃથ્વી અગ્નિને અવતરી
કે હું માના ગર્ભમાં હઈશ.
જ્યાં મારી નાળમાં જોજનો દૂર વિસ્તરેલો જળરાશિ–
એમાં કોટી કોટી નક્ષત્રો તરતાં હતાં.

વનદેવીના થાનથી વાયુપાન કરતો હતો
ત્યાં જન્મજન્માંતરનાં ખંડેર હીમશિખરોમાં
રઝળતો અટૂલો ચંદ્ર જોયો
મારી નાભિમાં કમળ ત્યારે ઊગી આવ્યું.
અને ઈકોતેર વર્ષનો હું
તળેટીમાં હીબકે ચઢ્યો.

# લીફ્ટમાં / વ્લાદીમીર હોલન

અનુ. ભીખુ કપોડિયા

અમે લીફ્ટમાં ચડ્યાં, અમે બે ય, એકલાં.
એકબીજા સામે જોયું ને પછી તો બસ
બે ય જીવ, ક્ષણ એક,
ભર્યું ભર્યું, પરમ આનંદ,
પાંચમે મજલે ઊતરી ગઈ એ ને હું ગયો ઉપર
ક્યારેય હવે જોવા નહિ પામું એને ફરીવાર
જાણું હું
પહેલવહેલું ને અંતિમ હતું એ મિલન.
જો હું અનુસર્યો હોત એને
તો કેવળ બની રહેત હું એક મૃત માનવી એના રાહમાં,
ને એ પાછી ફરી હોત જો મારી કને
એ હોત ફક્ત
કોઈ બીજા જ વિશ્વમાંથી.

## આજે તો— / કોકિલા પટેલ

આજે તો

આ મૃગજળ બની ગયું છે જળ
હવે તો આકાશે ઊમટ્યાં વાદળીનાં દળ પર દળ

આજે તો

આ સહેરામાં ફૂટ્યું છે ઝરણું
લો હવે આ કેમ દોડી રહ્યું છે હરણું?

આજે તો

આ કાંટા ખીલી બની ગયા કમળ
ખાલીપામાં કોનું સ્મરણું કેટલાં બધાં વમળ!

આજે તો

આ આસપાસ મ્હોરી ઊગ્યાં વન
કોના શબ્દો પહેરી આગ્રે ઊડતાં ફરે મન.

## ૩૧ જાન્યુઆરી / રતિલાલ 'અનિલ'

શિયાળો હાડકાંમાં પ્રવેશી ગયો
એને માટે જાણે એ ખાપરા કોડિયાની ગુફાઓ
દૂધની બાટલીઓનો ખખડતો ખટાગે·
ઝાકળભીની ભોંય પર ચક્રચિહ્ન આંકી ગયો
સૂરજ સાવ ટગુમગુ ટગુમગુ આવ્યો
કોઈ હડસેલી હડસેલીને શ્વાસ રોકી કીક મારે
સામા છાપરે બેઠાં પારેવાં આંચકે આંચકે સતર્ક
મોટર સાયકલના ધુમાડિયા ધમધમાટે
ઊડી જાય, આંટો મારી ફરી બેસે, ઊડે.

તડકો રુગ્ણ (મારા જેવો), પારેવા જેવો ફૂર્તિલો નહીં
શેરીમાં બકરી આવી, પગલાં નહીં, ખોરાક સૂંઘે
પગલાં સૂંઘતો કૂતરો ઘૂરકે...
ચકલી ચાંચમાં લીધેલા દોરાનો હવામાં લસરકો
કરી ઊડે, ઓરડે જાય, માળે બેસે.

ગઈ કાલે શહીદદિનના સાયરને ચોંકેલાં
ચકલી, પારેવાં, બકરી
અગાસીમાં દોડી ગયેલી ખિસકોલી
ચાંચ ઘસતો કાગડો
કિલકિલાટ કરતું બાળક
શ્રુતિ–સ્મૃતિથી પર, લીલારત !
હું છાપું જોઈ સ્તબ્ધ : શહેર કોલરાગ્રસ્ત.

# મ મોહમ્મદ શેખ : બી. બી. સી. પર મુલાકાત

અનુવાદ : યોગેશ પટેલ

(૨૩ ઑક્ટોબર ૧૯૮૨ના રોજ બી.બી.સી. પર પ્રસારિત થએલ . શેખની ગીતા બાલા સાથેની વાતચીતનો અનુવાદ. બી. બી. સૌજન્યથી.)

ગીતા : સૌ પ્રથમ સાંપ્રત કલા વિશે પ્રશ્ન પૂછવા માંગું છું. આપણે ' કલા એવું કહીએ ત્યારે ખરેખર શેની વાત કરીએ છીએ?

શેખ : સાંપ્રત કલા એટલે વર્તમાન સમયની કલા. પરંતુ આવી જો 'મૉડર્ન' અથવા 'આધુનિક' જેને કહેવાય છે તેની સાથે વીએ તો તે મૂલ્ય પ્રગટ કરતી સંજ્ઞા બની રહે છે. કલાના તે ાગત અને આધુનિક એવા બે ભેદ પ્રગટ કરી આપે છે. આ બંને સામસામેના છેડે આવેલા બે ધ્રુવો છે. સાંપ્રતિકતા આમ બિન-રી અને સ્પષ્ટતા માંગી લેતી સંજ્ઞા છે.

ગીતા : કયા પ્રકારનાં ચિત્રોને સાંપ્રતિક ચિત્રો કહી શકાય?

શેખ : વર્તમાનકાળમાં સર્જાતાં બધાં જ ચિત્રોને સાંપ્રતિક કહેવા ાકારો અનેક છે. જેમ કે, ઘણાં સંદિગ્ધ વિચાર – વિશિષ્ટતામાં કાર્ય કરે છે, તો ઘણાં શીઘ્ર પરિચિત પ્રતીકો કે આકારો પ્રયોજીને ૃતિક દૃશ્યો ચિતરીને અભિવ્યક્તિ સાધે છે.

ગીતા : તમે સાંપ્રતિક બનવાનું શા માટે ઈચ્છયું?

શેખ : એ મારી પસંદગી નથી. મારું આ કાળમાં હોવું એ પોતે ા ઘટના છે.

ગીતા : પરંતુ બીજા કોઈ પ્રકારની કલા ખેડવાનો પ્રયત્ન કરવાની તમને થાય છે ખરી?

શેખ : એનો ઉત્તર કઠિન છે...મને લાગે છે, અહીં એક સ્પષ્ટિકરણ જરૂરી છે. સમકાલીન હોવું એટલે કે...જેમ હું અને તમે સમકાલીન એ સ્થિતિ, બીજા કોઈ સમયમાંથી એક સમય પસંદ ના કરવાની

કોઈ શરતમાં મને બાંધતી નથી. પરંતુ તમે મૉડર્ન અર્થાત્ આધુનિક શબ્દ વાપરો ત્યારે કોઈ બીજો જ અર્થ સામે હોય છે. કારણ તે તરત મૂલ્ય પ્રગટ કરે છે. કદાચ કોઈ એ સાથે સહમત થાય કે ના પણ થાય. પરંતુ સમકાલીનતા શબ્દ વ્યાપક સંદર્ભમાં વપરાતો હોવાથી, કોઈને પણ સમકાલીન કલાકાર તરીકે ઓળખાવવામાં વાંધો ન હોઈ શકે.

ગીતા : કયા કયા વિષયો ખેડવા તમને વધુ ગમે છે?

શેખ : સામાન્યતઃ મેં મારા જીવન–પ્રસંગોમાંથી અને મારા આસપાસમાંથી વસ્તુઓ દોરી છે. એક રીતે જોતાં, મારાં ચિત્રો મહદ્અંશે આત્મવૃત્તાંતરૂપ છે. તે મારા જીવનની પશ્ચાદ્ભૂમિમાંથી ઊપસી આવ્યાં છે. મારા મૂળ વતનની પશ્ચાદ્ભૂમિ કે વાતાવરણ પણ એમાં છે. મારું બાળપણનું વતન કાઠિયાવાડ. અને હાલનું વતન વડોદરા છે.

ગીતા : તમારાં ચિત્રો જોઈને કોઈના મનમાં શું ભાવો જન્મી શકે? એ ચિત્રોમાં આંખને આંજે એવું કયું તત્ત્વ છે?

શેખ : વ્યક્તિનો અંગત પ્રતિભાવ કેવો હોવો ઘટે તે હું ના કહી શકું. હું માનું છું, દરેક વ્યક્તિએ પોતાની પ્રકૃતિ મુજબ અને કદાચ સમજશક્તિ પ્રમાણે પ્રત્યાઘાત આપવો જોઈએ.

ગીતા : તમારું શૈશવ શું વૈવિધ્યભર્યું હતું?

શેખ : ના, એ ખરેખર બહુ વૈવિધ્યસભર તો ન'તું જ; પરંતુ કદાચ, એક નાના ગ્રામ્યવિસ્તારમાં બંધિયાર હતું. છતાં, એ એકાંતમાં રૂઢિગત વાતાવરણની અંદર મેં ઘણું બધું એવું કર્યું જે હાલના શહેરી જીવનના સંદર્ભે બહુ રસપ્રદ લાગે છે.

ગીતા : કોઈ ઉદાહરણ?

શેખ : ઉદાહરણરૂપ, હું ત્યારે ઉત્સવ અને ઉત્સવના વાતાવરણથી ખૂબ નિકટ હતો અને તેમાં ભાગ પણ લેતો. પરંતુ આજે તો, હું બહાર ફેંકાઈ ગયેલા માણસની ભૂમિકામાંથી તે જોઉં છું!

ગીતા : એવું કેમ બન્યું?

શેખ : કારણ કે જીવનની રીતિ–ભૂમિકા સમગ્રપણે બદલાઈ ગયાં છે.

ગીતા : તમને એવું લાગે છે કે નગરજીવને તમને તે વસ્તુઓથી વંચિત કર્યા છે?

શેખ : હા, અને એક રીતે જોઈએ તો ના. ભારતમાં તો ફર્ક પડે જ છે. એનું કારણ એ છે કે ભારતના કોઈ શહેરમાં રહેવું તે યુરોપ કે અમેરિકાના કોઈ શહેરમાં રહેવાના મૂલ્યની દૃષ્ટિએ જુદું જ છે.

ગીતા : ચિત્રકાર તો છો જ, પરંતુ તમે કવિ પણ છો. તો શું કાવ્યરચના માટેનો વિષય ચિત્રકામના વિષયથી જુદો જ હોય છે કે પછી બંને વિષયો મિશ્રિત પણ થઈ જાય છે?

શેખ : ક્યારેક ક્યારેક મિશ્રિત પણ થઈ જાય છે.

ગીતા : પરંતુ મુખ્યત્વે તો તે અલગ જ રહે છે, કેમ?

શેખ : જુઓ, જે લખવાનું હોય છે તે ચિતરવાનું નથી હોતું, અને જે ચિતરો તે લખવાનું નથી હોતું! બંને પરસ્પર પૂરક છે. દરેક માધ્યમમાં એક ચોક્કસ ઘટનાત્મક શક્યતા રહેલી છે. એ શક્યતા માત્ર તે માધ્યમમાં જ સિદ્ધ કરી શકાય છે. અમુક અનુભૂતિ માત્ર શબ્દો દ્વારા જ પ્રગટ કરી શકાય, તો, અનુભૂતિનાં બીજાં એવાં પણ સ્વરૂપ છે, જે માત્ર દૃશ્યાત્મક જ હોય છે. તે રીતે વિચારીએ તો, એવું નથી કે સર્જક કવિતાનું ચિત્ર બનાવે છે અથવા ચિત્ર પર કવિતા લખે છે. મારે માટે તો મારા જીવનના, આ બે અલગ પાસાં છે.

ગીતા : તમે ક્યારેય તમારા કોઈ કાવ્ય પર ચિત્ર દોર્યું છે?

શેખ : હા, પણ હું એનાથી બહુ સંતુષ્ટ નથી.

ગીતા : શા માટે?

શેખ : મને લાગે છે કે કાવ્ય પર ચિત્ર દોરવા જતાં સર્જન વધુ પડતું શાબ્દિક બની જાય છે.

ગીતા : તમારાં ચિત્રો જોતાં અને કાવ્યો વાંચતાં ભાવકને બહુ પ્રતીકોથી ઘેરાઈ ગયા હોવાનો અનુભવ થાય છે. એટલી બધી ઘટનાઓ તમારા ચિત્રોમાં બનતી હોય છે અને એટલાં બધાં વર્ણનો તમારા કાવ્યમાં થયાં હોય છે કે ધ્યાન કેન્દ્રિત કરવા માટેનું બિન્દુ મળતું

નથી. એ શું કોઈ ખાસ વિશિષ્ટતા છે?

શેખ : હા. તમે એકી સાથે ઘણા પ્રશ્નો ઉઠાવ્યા છે. તો વારાફરથી પ્રત્યુત્તર લઈએ. દુનિયાના બીજા કોઈ દેશમાં રહેવામાં અને ભારતમાં રહેવામાં મેં કહ્યું તેમ મૂલ્યભેદ રહ્યો છે. કદાચ બીજા પૂર્વિય દેશોમાં હું જેનાથી અજ્ઞાત હોઉં એવી સામ્યતાઓ (સહોપસ્થિતિઓ અથવા સંલગ્ન બિંદુઓ) મળી આવે. ભારતની કોઈ ગલીમાંથી પસાર થાવ તો આજે પણ તમને એવા માણસો ભટકાશે જે ઐતિહાસિક રીતે પ્રાક્ઐતિહાસિક કાળનાં હશે— જો તમે એવા શબ્દો વાપરવાની હિંમત કરી શકતા હો તો! અથવા તમે મધ્યયુગની કોઈ એક ગલીમાંથી પસાર થઈ રહ્યા હો એવું લાગે. અથવા એવું પણ બને કે અઢારમી સદીનો કોઈ માણસ અચાનક તે કાળમાંથી કૂદીને તમારી સામે આવી જાય. તો સાથે સાથે અવકાશયુગ (સ્પેઈસએજ) પણ તમારી સમક્ષ હોય. આ બધું એકી સાથે બને છે.

ચિત્રકલાને લાગેવળગે છે ત્યાં સુધી, મારી પરંપરાગત ભારતીય ચિત્રકલાની સૂઝના દૃષ્ટિકોણ પરથી જોતાં, આપણે કદી એક વિચારબિન્દુ પરથી ચિત્રો દોર્યાં નથી. એ કદી કોઈ નિયત વિચારબિન્દુ હતું જ નહિ. સાચું પૂછો તો આપણે એવી રીતે ચિત્રો દોર્યાં છે કે જાણે આપણે કલ્પનો સાથે ચિત્રોમાં ફરી રહ્યા હોઈએ કે ખસી રહ્યા હોઈએ. હવે લઈએ ઘેરાઈ ગયા હોવાના અનુભવની વાત. આપણે હમેશાં બહુવચનના કવચમાં રહ્યા છીએ. આપણે કદી એકલા નથી રહ્યા. આમ તો ભારતને આપણે એક દેશ કહીએ છીએ, પરંતુ હકીકતમાં આપણે એક મોટા દેશમાં અનેક નાના દેશો છીએ. આ પ્રમાણે આપણો બધો જ અનુભવ બહુવચનીય રહ્યો છે. સર્જકના સ્વભાવમાં પણ તે કેમ ઊતરી ના આવે?

ગીતા : તમારા કાવ્યોને પણ શું એ લાગુ પડે છે?

શેખ : કદાચ.

(પછી કાવ્ય વાંચ્યું– "જેસલમેર"–૪)

સાંજે મેં એની સાથે વાતચીત કરવાનો પ્રયાસ કર્યો હતો); એ બહુ ઓછાબોલો માણસ હતો, અને ખાસ સમજણવાળો પણ નહીં. વાતચીત દરમ્યાન જણાયું કે એનો સમગ્ર અંગત ઈતિહાસ મેઝોલર જ હતો. આથી તે યુદ્ધના કડાકાભડાકામાં મૃત્યુની ઘડીએ એ ફરી એક વાર જીવ્યો હતો એ જાણી મને વિસ્મય થયું નહોતું. દામિઆનને હું ફરી ક્યારેય નહીં મળી શકું તેની મને જાણ થઈ ત્યારે એને યાદ કરવાની મને ઈચ્છા થઈ આવી. પણ ચહેરાઓ વિશે મારી સ્મરણશક્તિ એટલી નબળી છે કે હું માત્ર ગેનોને પાડેલા એના ફોટાને જ યાદ કરી શક્યો. એ માણસને મેં ૧૯૪૨ની શરુઆતમાં ફક્ત એક જ વાર જોયો હતો, પણ એનો ફોટો ઘણી વાર જોયેલો એ વાત લક્ષમાં લઈએ તો તેમાં કોઈ જ વિચિત્રતા ન લાગે. ગેનોને મને તે ફોટો મોકલાવ્યો હતો, પણ તે ય ક્યાંક આડેઅવળે મૂકાઈ ગયો છે. હવે મને થાય છે કે તે જો પાછો મળી આવે તો મને બીક લાગે.

બીજી ઘટના મોન્તવિદિઓમાં બની, મહીનાઓ પછી. દોન પેદ્રોનાં તાવ અને વેદનાએ મને મેઝોલરના પરાજય પર આધારિત એક કપોલ-કલ્પિત વાર્તા લખવાનો વિચાર સૂઝાડ્યો; કથાવસ્તુ મેં એમિર રોદ્રિગેઝ મોનેગાલને જણાવ્યું હતું; તેમણે મને એ ઝૂંબેશમાં લડેલા કર્નલ દાયોનિઝિયો તાબારેઝ પર ઓળખપત્ર લખી આપ્યો. એક સાંજે ભોજન પછી કર્નલે મને મુલાકાત આપી. પડખેના ફળિયામાં ખુરશીમાં ઝૂલતા ઝૂલતા તેમણે ઘણી લાગણીવશ રીતે, પણ સમયક્રમની ભૂલો સાથે, પુરાણા દિવસોની સ્મૃતિ તાજી કરી. તેમણે વાતો કરી, તેમને ક્યારેય નહીં પહોંચેલા દારુગોળાની અને થાકથી લોથપોથ હાલતમાં પહોંચેલા અનામત ઘોડાઓની; કૂચની ભુલભૂલામણીઓ વણ્યા કરતા ઊંઘરેટિયા, ધૂળછાવર્યા સૈનિકોની; સેરાવિઆની, જે મોન્તવિદિઓ પર ચડાઈ કરી શક્યો હોત, પણ તેની પડખેથી પસાર થઈ ગયો 'કારણ ગ્રામીણને શહેરોની બીક હોય છે'; એક કાનથી બીજા સુધી વઢાઈ ગયેલાં ડોકાંઓની; આંતરવિગ્રહની, જે મને લશ્કરી કારગતીથી

વિશેષ કોઈ ઢોરાં ચોરનાર કે બહારવટિયાના સપના જેવો લાગ્યો. યુદ્ધોના નામોલ્લેખો આવતા રહ્યાં: ઈસેકાઝ, ત્યુપામ્બેઈ, મૅઝોલર. વાતચીત દરમ્યાન કર્નલના વિરામો અને વાત કરવાની તેમની છટા એટલાં કાર્યક્ષમ અને તાદૃશ હતાં કે મને લાગ્યું એ બધી વાતો તેમણે ફરી ફરી કેટલીય વાર કહી હતી, અને મને ભય હતો કે તેમના શબ્દોની પાછળ સાચી સ્મૃતિઓ લગભગ નહિવત્ હતી. શ્વાસ લેવા તેઓ થોભ્યા ત્યારે દામિઆનનું નામ વાતમાં લાવવામાં હું સફળ રહ્યો.

"દામિઆન? પેદ્રો દામિઆન?" કર્નલે કહ્યું. "હતો એ મારા હાથ નીચે, નાનો અમથો વર્ણસંકર. મને યાદ છે, છોકરાંઓ એને દાયમાન કહેતા — એ નદીને નામે." કર્નલ મોટેથી ખડખડાટ હસવા લાગ્યા, પછી એકાએક હસવાનું બંધ કરી દીધું. તેમની અસ્વસ્થતા ખરેખરી હતી કે નાટકીય એ હું કળી ન શક્યો.

બદલાયેલા અવાજે તેમણે કહ્યું, સ્ત્રીની જેમ યુદ્ધ પણ માણસની કસોટી છે, અને ગોળીઓની રમઝટમાં સપડાયા સુધી કોઈ જ જાણી શકતું નથી કે પોતે કોણ છે. કોઈ પોતે કાયર છે એમ માનતું હોય અને ખરેખર નીકળે શૂરવીર. એથી અવળું પણ બની શકે, જેમ એ બિચારા દામિઆન સાથે થયું હતું. દારુનાં પીઠાંઓમાં એ 'બ્લાન્કો' હોવાની સફેદ પટ્ટી ફરફરાવતો, પોતે 'બ્લાન્કો' હોવાની મગદૂરીના બણગાં ફૂંક્યા કરતો, પણ પાછીથી મૅઝોલરમાં એની મગદૂરી છૂટી પડી હતી. ધંધાદારી સિપાઈઓ સાથે થયેલી ગોળીઓની એક ચકમક દરમ્યાન એ મરદની જેમ વર્ત્યો હતો, પણ બન્ને લશ્કરો સામસામાં આથડી પડ્યાં અને તોપખાનાઓએ ગોલંદાજી શરુ કરી દીધી અને દરેક જણને એવું લાગ્યું કે જાણે પાંચ હજાર લોકો પોતાને ઠાર મારવા ટોળે વળ્યાં હતાં, ત્યારે પરિસ્થિતિ જરા જૂદી હતી. બિચારો છોકરડો. આખી જીંદગી નેસડે ઘેટાં ન્હવડાવવામાં ગાળવી અને પાછી ઓચિંતાના ઘસડાઈ જઈ યુદ્ધની કરપીણ વાસ્તવિકતામાં સંડોવાઈ જવું...

વાતની તારીખની આવૃત્તિએ મને કોઈ અર્થશૂન્ય કારણસર

એચેન ફરી મૂકયો. વાત જૂદી રીતે બની હોવાનું મેં વિશેષ પસંદ કર્યું હોત. ઘણાં વર્ષો પહેલાં માત્ર એક જ સાંજે જેને મેં માત્ર એક જ વાર જોઈ હતી એવી એક વ્યક્તિ, બુઢ્ઢા દામિઆનમાંથી મેં અજાણપણે એક આદર્શમૂર્તિ ઘડી કાઢી હતી. તાબારેઝની વાતે બધુંય ખતમ કરી નાખ્યું. એકાએક મને દામિઆનના અતડપણા અને એકલપેટા રહેવાના એના જક્કી હઠાગ્રહ પાછળ રહેલાં કારણો સમજાઈ ગયાં. એ બધાં નરમાશમાંથી નહીં પણ નાલેશીમાંથી પેદા થયાં હતાં. માત્ર શૂરો હોય એવા માણસ કરતાં કાયર કૃત્યોથી પીડાતો માણસ વધારે જટીલ અને રસપ્રદ હોય એવું મારી જાતને મનાવવાનો પ્રયાસ મેં કર્યો, પણ વ્યર્થ. મેં વિચાર્યું, લોર્ડ જીમ કે રાઝુમોવની તુલનાએ રબારી માર્તિન ફિએરો ઓછી માત્રાએ યાદગાર છે. કબૂલ, પણ- એક રબારી તરીકે દામિઆને તો માર્તિન ફિએરો બની રહેવું જોઈતું હતું— ઉરુગ્વેના રબારીઓની હાજરીમાં તો ખાસ. તાબારેઝે જે કંઈ કહેવાનું બાકી રાખ્યું એમાં મને તેમનો (કદાચ ખોટો ન ઠરાવી શકાય એવો) પૂર્વગ્રહ જણાયો કે આર્જેન્ટિના કરતાં ઉરુગ્વે વધુ પછાત છે અને એથી શારીરિક સ્તરે વધારે શૂરવીર. મને યાદ છે, એ રાત્રે છૂટા પડતી વખતે એકબીજાને 'આવજો' જરા વધારે પડતા ભારથી કર્યું હતું.

કોણ જાણે કેમ, પણ થોડી ધીમી ગતિથી વિકસતી જતી મારી વાર્તા માટે એકાદ-બે વિગતોની આવશ્યકતાએ શિયાળા દરમ્યાન ફરી પાછો મને કર્નલ તાબારેઝ પાસે ધકેલ્યો. કર્નલ સાથે તેમની જ ઉંમરના, સેરાવિઆની ક્રાન્તિમાં તેમની સાથે લડેલા પેયઝાન્દૂના કોઈ ડોકટર ઉર્વાં ફ્રાન્સિસ્કો એમારો હતા સાહજિકપણે, તેમણે મેઝોલરની વાત ઉખેળી.

એમારોએ થોડાક કિસ્સાઓ સંભળાવ્યા, અને પછી મોટે સાદે વિચારતા હોય એમ હળવેથી ઉમેર્યું, "મને યાદ છે, અમે સાન્તા આઈરિન પાસે રાતવાસો કરવા છાવણી નાંખી હતી, અને આડખેપડખેથી કેટલાંક લોકો આવી અમારી સાથે ભળ્યાં હતાં. એ બધાંમાં ફ્રાન્સનો

એક જનાવરોનો ડોકટર, જે યુદ્ધની આગલી રાતે ગુજરી ગયો, અને એંત્રે રિયોઝ તરફનો કોઈ ઘેટાંનું ઊન ઉતારનાર એક છોકરો હતાં. એનું નામ પેદ્રો દામિઆન.

તીખાશથી મેં તેમની વાત કાપી નાખી. "હા, મને ખબર છે," મેં કહ્યું. "ગોળીઓ નહીં ખમી શકનાર, આર્જેન્ટિનાનો વતની જ ને!"

હું અટકયો. બન્ને જણા મારી સામે તાકી રહ્યા હતા, મૂંઝવણથી. "તમારી ભૂલ થાય છે, મહેરબાન", થોડી વાર પછી એમરો બોલ્યા. "પેદ્રો દામિઆન તો કોઈ પણ મરદને મન થાય એવી રીતે મોતને ભેટયો હતો. બપોર પછી આશરે ચારેકનો શુમાર હતો. ધંધાદારી સિપાઈઓ એક ટેકરીની ટોચ પર ખોદેલી ખાઈઓમાં છુપાયા હતા અને અમ રા માણસોએ ભાલાઓ સાથે તેમના પર હુમલો કર્યો-દામિઆન સહુથી મોખરે ઘોડો દોડાવતો બૂમો પાડતો હતો, અને એક ગોળીએ એને સામી છાતીએ વિંધી નાંખ્યો. પેંગડાઓમાં પગ ભરાવી એ ટટ્ટાર ઊભો થઈ ગયો, પોતાની બૂમ પૂરી કરી. એ પછી જમીન પર ગબડી પડ્યો, જ્યાં ઘોડાઓની ખરીઓ નીચે એ સૂતો રહ્યો. એ મરેલો પડ્યો, અને મૅઝોલરનો આખો ય છેલ્લો હુમલો એને ખૂંદતો ગયો. એટલો નીડર, અને માંડ વીસ વર્ષનો."

નિ:શંક, તેઓ કોઈ બીજા દામિઆનની વાત કરતા હતા, પણ કોઈક કારણે મને એ છોકરો શાની બૂમો પાડતો હતો એ પૂછવા પ્રેર્યો. "ગંદી ગાળોની", કર્નલે કહ્યું. "લડાઈ વખતે લોકો એવી જ બૂમો પાડતાં હોય."

"હશે કદાચ", એમારોએ કહ્યું, "પણ એણે 'અરૂકિવઝા અમર રહો!'ની બૂમ પણ પાડી હતી."

અમે મૌન હતા. અંતે કર્નલ ગણગણ્યા, "જાણે આપણે મૅઝોલરના યુદ્ધમાં નહીં પણ સો વર્ષ પહેલાના કાગાન્ચા કે ઈન્દિયા મ્યુએર્તાના યુદ્ધમાં લડતા ન હોઈએ." અને પછી ખરેખરી મૂંઝવણ સાથે તેમણે ઉમેર્યું, "એ સૈનિકો મારા તાબામાં હતા, અને હું સોગનપૂર્વક

કહું છું કે આ દામિઆનનું નામ હું અત્યારે પહેલવેલી વાર સાંભળું છું."

કર્નલને એની યાદ અપાવવામાં અમે કમનસીબ રહ્યા. તેમની વિસ્મૃતિએ મારામાં જન્માવેલું વિસ્મય બ્યુએનોસ આઈરિસ પાછા ફરતાં ફરી તાજું થયું. મિશેલના અંગ્રેજી પુસ્તકભંડારના તહખાનામાં ઈમર્ઝનના સર્જનના અગિયાર આહ્લાદક ગ્રંથોનાં પાનાં ઉથલાવતી વખતે એક સાંજે મને પેત્રીસિઓ ગનોન મળી ગયા. મેં તેમની પાસે 'The Past'નો અનુવાદ માંગ્યો. તેમણે કહ્યું, તેનો અનુવાદ કરવાનું તેમને જરા સરખું ય મન નહોતું; તદુપરાંત, સ્પેનિશ સાહિત્ય એટલું કંટાળાજનક હતું કે એમ કરવાથી ઈમર્ઝન સાવ ઉપલકિયા બની રહે. મેં તેમને યાદ દેવડાવ્યું કે જે પત્રમાં તેમણે મને દામિઆનના મૃત્યુ વિશે લખ્યું હતું એ જ પત્રમાં એ અનુવાદ મોકલી આપવાનું વચન આપ્યું હતું. તેમણે મને પૂછ્યું, દામિઆન કોણ હતો. કહેવાનો મેં મિથ્યા પ્રયાસ કર્યો. વધતી જતી ગભરામણ સાથે મેં જોયું કે તેઓ મારી વાત ઘણી વિચિત્ર રીતે સાંભળતા હતા; અને મેં કમભાગી પો કરતાં કવિ તરીકે ખરેખર વિશેષ નોંધપાત્ર. વધુ સર્જનાત્મક, અને વધારે સંકુલ કવિ ઈમર્ઝનનું અવમૂલ્યન્ કરનારાઓ વિશેની સાહિત્યિક ચર્ચાની આડશે આશરો ખોળ્યો.

થોડી વધારાની હકીકતોની મારે નોંધ કરવી આવશ્યક છે. એપ્રિલમાં કર્નલ દાયોનિઝિયો તાબારેઝ તરફથી મારા પર એક પત્ર આવ્યો; તેમના ચિત્તમાં ધૂંધળાપણું રહ્યું નહોતું અને હવે તેમને ઓત્રે રિયોઝ તરફનો પેલો છોકરો, જેણે મેઝોલરના હુમલામાં આગેવાની લીધી હતી અને જેને તેમના સૈનિકોએ તે રાતે ટેકરીની તળેટીમાં કબરમાં દફનાવ્યો હતો, બરાબર યાદ આવતો હતો. જુલાઈમાં હું ગુઆલેગાય્ચુમાંથી પસાર થયો; દામિઆનનું ઝૂંપડું મને ક્યાંય મળ્યું નહીં, અને એ ત્યાં હવે કોઈનેય યાદ નહોતો. મારે રબારીઓના મુખી દિએગો એબારોઆને પૂછવું હતું; તેણે દામિઆનને મૃત્યુ પામતો જોયો હતો, પણ ખુદ એબારોઆ શિયાળાની શરુઆતમાં ગુજરી ગયો હતો. દામિઆનના ચહેરામહોરાને યાદ કરવાની મેં કોશિશ કરી; મહિનાઓ પછી થોડા જૂનાં આલ્બમોનાં

પાનાં ઉથલાવતા જણાયું કે ઘેરા રંગનો જે ચહેરો ઉપસાવવાના મેં પ્રયાસ કર્યા હતા તે ખરેખર તો ઑથેલોનું પાત્ર ભજવતી વખતનો ખરજના અવાજવાળા સુખ્યાત ગાયક તૅમ્બરલિકનો હતો.

હવે હું અટકળો તરફ વળું છું. સહુથી સરળ, છતાં સહુથી ઓછી માત્રાએ સંતોષકારક, બે દામિઆન હોવાની ધારણા કરે છે: ૧૯૪૬ આસપાસ ઑંત્રે રિયોઝમાં મૃત્યુ પામેલો કાયર, અને મૅઝોલરમાં ૧૯૦૪માં મૃત્યુ પામેલો શૂરવીર. પણ એ પડી ભાંગે છે, ખરેખર જે કોયડાઓ છે તેમના ઉકેલો પૂરા પાડવાની અસમર્થતાથી: કર્નલ તાબારેઝની સ્મૃતિનાં વિચિત્ર વિચલનો એ એક, અને વ્યાપક વિસ્મૃતિ, જે પાછા ફરેલા માણસનું કલ્પન અને એનું નામ સુદ્ધાં આટલા થોડા સમયમાં ભૂંસી નાંખી શકી. (એક વધુ સરળ સંભાવના હું સ્વીકારી શકતો નથી, મારે સ્વીકારવી નથી—પહેલો માણસ મેં ઉપજાવી કાઢ્યો હોવાની સંભાવના.)

અલૂરિક ફૉન કૂહ્લમાને વિચારી કાઢેલી અલૌકિક અટકળ એથી ય વધુ વિચિત્ર છે. અલૂરિકે કહ્યું, પેદ્રો દામિઆન મૅઝોલરમાં ઠાર થયો, અને મૃત્યુની ઘડીએ એણે પોતાને ઑંત્રે રિયોઝ પાછો લઈ જવા ઈશ્વરને વિનવણી કરી. તેને માન્ય રાખતાં પહેલાં ઈશ્વર ક્ષણવાર અચકાયા પણ એટલામાં તો એ મરી ગયો અને બીજાંઓએ એને ઠાર થતો જોઈ લીધો હતો. ઈશ્વર ભૂતકાળ બદલી શકતા નથી, પણ તેનાં કલ્પનોને અસર પહોંચાડી શકે છે; એમણે દામિઆનના કરપીણ મૃત્યુના કલ્પનને એ બેભાન થઈ પડી ગયો હોવાના કલ્પનમાં ફેરવી નાંખ્યું. અને એથી પોતાના મૂળ ઈલાકામાં જે પાછું ફર્યું એ છોકરાનું પ્રેત હતું. પાછું ફર્યું, પણ આપણે ભૂલવું ન જોઈએ કે એક પ્રેત તરીકે. સ્ત્રી વગર મિત્રો વગર એ વિખૂટાપણામાં રહ્યું, સઘળું એણે ચાહ્યું અને પામ્યું, પણ એક અંતરેથી, અરીસાની બીજી બાજુએથી; અંતે એ 'મૃત્યુ પામ્યું' અને એનું નિસ્તેજ કલ્પન બસ અલોપ થઈ ગયું, પાણીમાં પાણીની જેમ. આ અટકળ ભૂલભરી છે, પણ સાચી અટકળ (હવે હું જેને સાચી માનું છું), જે એકી સાથે વધુ સરળ અને વિશેષ માત્રાએ

નવતર છે, પ્રત્યે નિર્દેશ આપવામાં એ કદાચ કારણભૂત હોઈ શકે. રહસ્યમય રીતે મને તે સાંપડી પિએર દામિઆનિના અભ્યાસગ્રંથ 'De Omnipotentia' માં, 'Paradiso'ના એકવીસમા સર્ગની બે પંક્તિઓમાં એ ગ્રંથનો સંદર્ભ મળ્યાં પછી; દામિઆનિની ઓળખની સમસ્યા એ પંક્તિઓમાં ઉપસ્થિત કરવામાં આવી છે. એ અભ્યાસગ્રંથના પાંચમા પ્રકરણમાં દામિઆનિ વિધાન કરે છે— ઍરિસ્ટૉટલની વિરુદ્ધ અને ફ્રેદેગૅરિઅસ દ તૂર્સની વિરુદ્ધ— કે એક કાળે જે અસ્તિત્વ ધરાવતું હતું તેને ક્યારેય અસ્તિત્વ ન ધરાવતું હોય એવા કશાકમાં ફેરવી નાંખવાની સમર્થતા ઈશ્વરની શક્તિઓમાં સામેલ છે. ધર્મમીમાંસાની એ પુરાણી ચર્ચાઓ વાંચતાં દોન પેદ્રો દામિઆનની કરુણ કથા મને સમજાતી થઈ.

આવો છે મારો ઉકેલ. મેઝોલરના યુદ્ધક્ષેત્રમાં દામિઆને કાયર જેવું વર્તન આચર્યું, અને એ શરમજનક કમજોરીને ઠીક કરવામાં બાકીનું જીવન ગાળ્યું. એ ઑંત્રે રિયોઝ પાછો ફર્યો; બીજા માણસ સામે એણે ક્યારે ય હાથ ઉગામ્યો નહીં, કોઈને ય વાઢી નાંખ્યા નહીં, શૂરવીર તરીકેના યશની ક્યારે પણ ખેવના કરી નહીં. અવેજીએ, ન્યાનદેયના ડુંગરાળ પ્રદેશમાં ઝાડીઝાંખર અને રાની ઢોરાં સાથે મથામણ કરતા કરતા એ પોતાને ખડતલ, કઠોર બનાવતો રહ્યો. ઘણું ખરું અજાણપણે જ એ ચમત્કાર માટે માર્ગ કરતો હતો. આતમના ઊંડાણમાં એણે વિચાર્યું, દૈવ મને બીજું યુદ્ધ આણી આપશે, તો હું તેના માટે તૈયાર હોઈશ. એણે ચાલીસ વર્ષ રાહ જોયા કરી, અવ્યક્ત આશા સાથે, અને ત્યારે, અંતમાં, એના મૃત્યુની ઘડીએ, નિયતિએ એવું યુદ્ધ એને આણી આપ્યું. એ આવ્યું સનેપાતના સ્વરૂપે, કારણ, ગ્રીક લોકોને જાણ હતી તેમ, આપણે બધાં ય એક સ્વપ્નના પડછાયાઓ છીએ. અંતિમ વેદના દરમ્યાન એ પોતાનું યુદ્ધ ફરી વાર જીત્યો, મરદ જેવું આચરણ કર્યું, અને આખરી હુમલાની આગેવાની લેતી વખતે છાતીની વચમાં એક ગોળાથી વિંધાઈ ગયો. અને આમ, ૧૯૪૬માં, લાંબા ગાળાથી ધીમું બળતા રહેલા ઉત્કટ રાગાવેગના આધારે, પેદ્રો દામિઆન મૃત્યુ પામ્યો, મેઝોલરના

પરાજય દરમ્યાન, જે યુદ્ધ શિયાળા અને ઉનાળા વચગાળે લડાયું, ૧૯૦૪માં.

(સંત ટોમસ એક્વાઈનાસના) 'Summa Theologiac'માં ઈશ્વર ભૂતકાળ બદલી શકે તેનો નિષેધ કરવામાં આવ્યો છે; પણ કારણો અને કાર્યોની સંકુલ શ્રૃંખલા વિશે, જે એટલી વિશાળ અને આત્મીય છે કે કદાચ દૂરની કોઈ ક્ષુલ્લક ભાસતી એકાદ ઘટનાને સમગ્ર સાંપ્રતના નિષેધ વગર રસાતલ કરી નાંખવાનું અસંભવ પુરવાર થાય, કોઈ જ ઉલ્લેખ નથી. ભૂતકાળ બદલવો એટલે કોઈ એક ઘટના બદલી નાંખવી એવું નથી; અનંતપણે બહુસંખ્ય બની રહેતાં એ ઘટનાનાં પરિણામો રસાતલ કરી નાંખવા આવશ્યક થઈ પડે. એટલે કે, બે વૈશ્વિક ઈતિહાસોનું સર્જન કરવું પડે. કહી શકાય કે પહેલાના સંદર્ભમાં પેદ્રો દામિઆન ૧૯૪૬માં ઑંત્રે રિયોઝ ખાતે મૃત્યુ પામ્યો; બીજાના સંદર્ભે, મેઝોલર ખાતે, ૧૯૦૪માં. હાલમાં આપણે આ બીજો ઈતિહાસ જીવી રહ્યાં છીએ, પણ પહેલા ઈતિહાસનું દમન તાત્કાલિકપણે થયું નહોતું અને પરિણામે મેં અગાઉ નિર્દેશેલી વિસંગતિઓ ઉપસ્થિત થઈ રહી. જુદા જુદા તબક્કાઓ ઘટ્યા કર્નલ દાયોનિઝિયો તાબારેઝમાં. શરુમાં તેમણે યાદ કર્યું કે દામિઆન કાયરની જેમ વર્ત્યો હતો; ત્યાર બાદ, તેઓ એને સદંતર ભૂલી ગયા; અંતે તેમને યાદ આવી દામિઆનની વીરગતિ. મુખી એબારોઆનો કિસ્સો ય ઓછો નિદર્શક નથી: મને લાગે છે, તેણે મૃત્યુ પામવું જ પડ્યું, કારણ દોન પેદ્રો દામિઆનને સંદર્ભિત બણીબધી સ્મૃતિઓ તે ધરાવતો હતો.

અને મારા સંદર્ભમાં, મને નથી લાગતું કે એવું કોઈ જોખમ હોય. માનવીની સમજણને પાર રહેલી એક પ્રક્રિયા, તર્કની એક જાતની મોકળાશ, મેં અનુમાનથી ખોળી કાઢી પ્રદર્શિત કરી આપી છે; પણ કેટલાક સંજોગો મારા આ વિશેષાધિકારનું જોખમ હળવું કરી નાંખે છે. હાલ પૂરતો હું નિશ્ચિત નથી કે મેં હમેશાં સત્ય લખ્યું હોય. મારી વાતોમાં કેટલીક ખોટી સ્મૃતિઓ ઉપસ્થિત હોવાનો મને સંશય છે. મને શંકા છે કે પેદ્રો દામિઆન (જો એ ક્યારે ય અસ્તિત્વ ધરાવતો હતો

તો) પેદ્રો દામિઆન તરીકે નહોતો ઓળખાતો અને હું એને એ નામે યાદ એથી કરું છું કે કોઈક દિવસ હું માની શકું કે આખી ય વાર્તાનું સૂચન મને પિએર દામિઆનિના અભ્યાસગ્રંથમંથી સાંપડ્યું હતું. પહેલા ફકરામાં નિર્દેશાએલા કાવ્યમાં પણ આવું જ કંઈક ઘટે છે; ભૂતકાળ બદલી શકાતો નથી એવી વિભાવના તેમાં કેન્દ્રગામી છે. આજથી થોડાં વર્ષો બાદ હું માનતો થઈશ કે મેં એક કપોલકલ્પિત વાર્તા સર્જી હતી, અને હકીકતમાં મેં એક વાસ્તવિક હોય તેવી ઘટનાની નોંધ કરી હશે; જેમ એ હજાર વર્ષો પહેલાં વર્જિલે નિર્દોષપણે માન્યું હતું કે તેઓ એક માનવીના જન્મ વિશે લખી રહ્યા હતા, અને ક્રાઈસ્ટના જન્મની આગાહી આપી હતી.

બિચારો દામિઆન! ઓછા જાણીતા અને નિરાશ યુદ્ધની ઝપાઝપીમાં મૃત્યુ એને વીસ વર્ષની વયે ભરખી ગયું, પણ અંતે એને અંતરમાં જેની ખેવના હતી તે મળ્યું. અને તે પામવામાં એને ઘણો સમય લાગ્યો, અને કદાચ એથી મોટું સુખ કોઈ જ નથી. ▭

[ઉપરોક્ત કૃતિ બોર્જિસના ૧૯૭૧માં પ્રકાશિત વાર્તાસંગ્રહ 'The Aliph and Other Stories: 1933–1969' માંથી લેવામાં આવી છે. એ સંગ્રહમાં પ્રત્યેક વાર્તા વિશે બોર્જિસ ટિપ્પણો અને મંતવ્યો રજૂ કરે છે. 'The Other Death' શિર્ષક ધરાવતી આ વાર્તાના સંદર્ભે બોર્જિસે ૧૯૭૦માં જે કહ્યું છે તે રસપ્રદ તેમ જ પ્રસ્તુત હોવાથી તેનો અનુવાદ અહીં આપવો ઉચિત જણાય છે. —અનુવાદક]

ટિપ્પણ: બધા જ ધર્મમીમાંસકોએ ઈશ્વર માટે એક ચમત્કાર બાધ્ય રાખ્યો છે– ભૂતકાળનો નાશ કરવાનો. જો કે, અગિયારમી સદીના મીમાંસક પાદરી પિએર દામિઆનિ ઈશ્વરની એ અકલ્પ્ય સમર્થતા માન્ય કરે છે. એથી, એવો ચમત્કાર બહુ ઓછા નોંધપાત્ર અને નાના પાયે હાથ ધરનારા એક વિજ્ઞાની વિશે વાર્તા લખવાનો મને વિચાર આવ્યો. એ વિજ્ઞાની ઉપલા ખાનામાં બે કાળા દડાઓ અને નીચલા ખાનામાં ત્રણ પીળા દડાઓ છૂપાવે છે અને વર્ષોની અથાગ જહેમત પછી જુએ

છે કે તેમનાં સ્થાનો બદલાઈ ગયાં છે. પણ આવા કિસ્સા ચમત્કારથી કામ નહીં સરે, કશુંક વિશેષ નાટ્યાત્મક કલ્પવું પડશે, એની જાણ મેળવતાં મને બહુ સમય લાગ્યો નહીં. એવું વિસ્મય એક સામાન્ય માનવી પોતાના મૃત્યુની ક્ષણે અજાણપણે અનુભવતો હોય એવું મેં વિચાર્યું. કિશોરાવસ્થાથી જ એપારિસિઓ સૅરાવિઆની ક્રાન્તિએ મારી કલ્પનાશીલતા પર પકડ જમાવી હતી, અને ઝાડીઝાંખરમાં ખેલાએલા એ આંતરવિગ્રહમાં મેં મહત્તમ નૈતિક ગુણ તરીકેના વીરતાના 'ગાઉચો' ખ્યાલ સાથે મારી મેટાફિઝિકલ યોજનાના સંકળામણ માટેનો તખ્તો ભાળ્યો. અને આમ, પહેલાં 'The Redemption' શિર્ષક ધરાવતી મારી આ વાર્તા (૧૯૮૮માં) ઉદ્ભવી. વાર્તામાં ચમત્કાર, સાહિત્યનિષ્ઠ કારણોસર, ચાલિસેક વર્ષોના સમયગાળા દરમ્યાન ઘટે છે. પેદ્રો દામિઆનનું સ્ખલન એના માટે વધુ અસહ્ય બની રહે, કારણ ઉરુગ્વેના વતનીઓમાં એક માત્ર આર્જેન્ટાઈન તરીકે એ વધુ શરમ અનુભવવાનો. અંતે, એને જે રીતે મરવું હતું એ જ રીતે દામિઆન મૃત્યુ પામે છે— હુમલાની આગેવાની લેતાં છાતીમાં ગોળી વાગવાથી. ખરેખર એમ બન્યું હોત, તો એના સાથી સૈનિકોએ ભાગ્યે જ એવી વિગતની નોંધ લીધી હોત. મેં તેને સમગ્ર વાતાવરણને વધારે રહસ્યદર્શી બનાવવા મારી વાર્તામાં સામેલ કર્યું.

શરુમાં ઈમર્સનના કાવ્યોનો ઉલ્લેખ મુખ્યત્વે બે કારણોસર કર્યો છે: પહેલું, તેમની રમણીયતા બસ મને ખૂબ ગમે છે; બીજું, વાંચક તેમના ભણી વળે અને ગેરમાર્ગે દોરવાઈ જાય એ માટે, કારણ ભૂતકાળ અવિચળ હોવાનું તેઓ દઢપણે અભિવ્યક્ત કરે છે.

ખરેખરા મિત્રોનાં નામો મારી વાર્તાઓમાં મૂકવા એ મારી પ્રિય યુક્તિ છે. 'The Other Death'માં આપણને અલ્રિક ફ્રોન કૂહ્લમાન, પૅટ્રીસિઓ ગૅનોન, અને ઍમિર રોદરિગેસ મોનેગાલ સાંપડે છે. ▭

## મેલો ચહેરો / વિજય શાસ્ત્રી

કોઇ દિવસ નહીં ને આજે એકાએક અમિતને આવી ચડેલો જોઇ સ્વાતિને આંચકા સાથે આશ્ચર્ય થયું. કૉલેજકાળમાં અમિતને પોતે ગમતી પણ પોતાને સંદીપ ગમ્યો હતો. એટલે સંદીપ સાથે લગ્ન થયાં ત્યારે અમિતને ગળે આઈસક્રીમની ઠંડક કારમી બળતરા સાથે ઊતરી હતી પણ એક દમ્ભી, સ્નોબિશ અને મીંઢો માણસ સ્વાભાવિક રીતે જ વરતે એ ન્યાયે અમિતે ક્યારેય પોતાના છૂપાં અણગમા, અદેખાઈને પ્રગટ થવાં દીધાં નહોતાં. સાથે જ એય સાચું કે ક્યારેય તે મનમાંથી દૂરયે નહોતાં કર્યાં. મહેણાંટોણાની ખૈરકશૈલીમાં એક વાર સ્વાતિને, એ એકલી જ હતી ત્યારે, સંભળાવીયે દીધું હતું કે 'સંદીપ હોય ત્યાં કોઈનું જ ચાલે જ નહીં!'

પછી ખોટું ખોટું હસી પડ્યો હતો. પછી આવવાનુંયે ધીમે ધીમે ઓછું ને છેલ્લે છેલ્લે બંધ કરી દીધું હતું. અમિતના આ સ્પર્ધા/ ઈર્ષ્યાભાવની વાત એક વાર સ્વાતિએ નાઈટલેમ્પના દર્પણિયા અંધારે સંદીપને જણાવી ત્યારે સંદીપે કહેલું–

'એમ? મને ખબર હોત તો હું એને પરણાવી આપત તારી સાથે.'

'પણ હું પરણત તો ને?' સ્વાતિએ કહ્યું ને બધું સરસ રીતે પત્યું.

પણ આ વાતે અમિત સાથેના તેમના વ્યવહારમાં આછી સભાનતા ભેળવી દીધી હતી.

એવા એ અમિતનું આજે આમ આગમન થયું તે જોઈ સ્વાતિને સહેજ ગભરાટ છૂટ્યો. આશ્ચર્ય તો હતું જ.

'ગભરાઈશ નહીં સ્વાતિ, હું એક મદદ માગવા આવ્યો છું.'

આ સાંભળીને તો સ્વાતિ ઓર ગભરાઈ. તેનો ગભરાટભર્યો અસ્વસ્થ ચહેરો જોઈ કંઈક કટાક્ષથી અમિત બોલ્યો:

'તારી નહીં, તારા પતિદેવની!'

એણે 'પતિદેવ' શબ્દ વિના ડંખે જ ઉચ્ચારવાનો સંનિષ્ઠ યત્ન કર્યો છતાં અજ્ઞાતપણે જ એમાં ડંખ ભળ્યા વગર ન જ રહ્યો. સ્વાતિ મનોમન રહેંસાઈને, મોઢે મરકલડું લાવી, ટકાવી રહી. થોડી વારે સ્વસ્થ થઈ કહ્યું:

'હા, ચોક્કસ, તારી મદદ અમે ના કરીએ તો કોણ કરશે?' આટલું જેમ તેમ, છાસિયું કરીને બોલી, સાવ લુખ્ખું.

'તારા મિસ્ટરને લઈ જવાનો છું.'

'હા...આ.આ' સ્વાતિનો ધ્રાસકો હજુ શમ્યો નહોતો. બલકે વધ્યો.

'પૂછ તો ખરી કે ક્યાં?'

'ક્યાં?'

'ભાઈશ્રી આવશે મારી સાથે છોકરી જોવા' અમિતે ધડાકો કર્યો. સ્વાતિનો જીવ હેઠો બેઠો. તે હવે ખરેખર હસી.

'એમ? ઓહો, ક્યાં?'

'તે એને જ પૂછજે– આવ્યા પછી.'

સ્વાતિને અમિત ખરેખર ખેલદિલ લાગ્યો. પહેલી વાર ડંખ વગરનો. સાચો દોસ્ત. તે હળવાશ અનુભવી રહી.



રસ્તામાં અમિતે સંદીપને વિનંતી કરી કે–

'તું જ વાત કરજે– એની સાથે.'

'પરણવું મારે છે કે તારે?'

'ના, પણ તું જ વાત કરજે.'

ને ખરેખર વાતનો દોર સંદીપે જ સંભાળી લીધો. પણ 'એ' તો આંખો ઢાળી બેસી જ રહી. સંદીપને બહુ ટૂંકા જવાબો જ આપ્યા.

એ જોઈ અમિત બહુ રાજી થયો.



અમિત રોજનિશી લખતો. તે રાત્રે તેણે લખ્યું–

'આજે સંદીપ જેવા ચુમ્બકીય અસરો ધરાવતા વ્યક્તિત્વવાળા 'મિત્ર'ને લઈ નમિતાને જોવા ગયો. સંદીપે ઘણી વાતો કરવા યત્ન કર્યો પણ નમિતા આંખો ઢાળીને જ બેસી રહી. ક્યારેક ચોરીછૂપીથી મારા ભણી જોઈ લેતી એ જ. મારે જે પરીક્ષા કરવી હતી તે થઈ ગઈ. એ પરપુરુષ માટે રસ ધરાવે એવી નથી. તેનું ચારિત્ર્ય સારું લાગે છે. હા, પણ તેના ચારિત્ર્યની પરીક્ષા માટે જ સંદીપને સાથે લઈ ગયો હતો એ વાતની, ભૂલેચૂકેય નમિતા કે સંદીપ બેમાંથી એકેયને જાણ થઈ તો?'

–ને તેણે રોજનીશીનું એ પાનું, ફાડીને કચ્ચર કચ્ચર કરીને હવામાં વેરી નાખ્યું ને ઝલમલ ઊડતી કચ્ચરો પાછળ વધુ એક વાર તેનો મેલો ચહેરો ઢંકાઈ રહ્યો. 

## નવાં પ્રકાશનો

ગંગોત્રી ટ્રસ્ટનાં પ્રકાશનો

**અસમિયા કવિતા :** અનુ. ભોળાભાઈ પટેલ, ત્રીસ અસમિયા કવિઓની કવિતાઓની કવિતાઓનો ગુજરાતી અનુવાદ, મૂલ્ય ૧૦ રૂપિયા.

**અનિલ :** મરાઠી કવિતા : અનિલ : અનુ. રમેશ જાની, મૂલ્ય ૫ રૂપિયા.

**ઇન્દિરા સન્ત :** મરાઠી કવિતા : ઈન્દિરા સન્ત : અનુ. શકુન્તલા મહેતા, મૂલ્ય પાંચ રૂપિયા.

ત્રણે પુસ્તકોનું પ્રાપ્તિસ્થાન : સદ્ભાવ પ્રકાશન, ૫૭/૬૨, કાપડિયા એસ્ટેટ, રતનપોળ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૧.

**ગુલબંકી :** ગઝલસંગ્રહ : સુરેશચંદ્ર પંડિત, પ્ર. કૂંક સાહિત્ય પ્રકાશન સમિતિ, રાજકોટ; પ્રાપ્તિસ્થાન : સુમન પ્રકાશન, ડામર ગલી, મસ્જિદ બંદર રોડ, મુંબઈ–૪૦૦ ૦૦૯, મૂલ્ય ૧૦ રૂપિયા.

## શેઠ જગડૂશા દાતાર / અવતાર બીજો / પ્રાણજીવન મહેતા

(હેવાલ હાલથી હમણાં સુધીનો)

શેઠ જગડૂશા નિયમિત પેઢી ઉપર પલાંઠ વાળી બેસે. શેઠનું પેઢી પર આવવાનું જેટલું નિયમિત એટલું જવા બારામાં કહેવાય નહીં. ક્યારેક ડાબા પર જમણો તો વળી ક્યારેક જમણા પર ડાબો પગ ગોઠવાતો જાય અને એમ શેઠ પોતાને ગાદી ઉપર ગોઠવતા જાય. એ રીતે પેઢીનું વાતાવરણ તેમજ વાણોતરગણ ગોઠવાતું જાય.

આજે પણ શેઠ રોજની માફક પેઢીએ પધાર્યા. પોતાની કાયા ગાદી ઉપર આમતેમ ગોઠવી. પેઢીનું વાતાવરણ અને વાણોતરગણ સઘળું રાબેતા મુજબ શેઠની કાયા માફક ગોઠવાતું ગયું. શેઠની ઉંમર કરતાં એમનું વજન બેધાણું. વાણોતરોની નજરે એમની એટલે કે શેઠની સમજણ અડધી. વળી પાછું એનાથીય આગળ એટલે કે વાણોતરોને સમજ જેવું કાંઈ હોતું હશે ભલા એવું શેઠ સમજે. આ બધું કોયડા જેવું ખરું પણ કોઈને ઉકેલવામાં રસ નહીં. બધા પોતપોતામાં ગૂંચવાયેલા એટલે જ તો. શેઠ જાડા કાચના ચશ્મા પહેરે. જોનારને ચશ્મા જ દેખાય. એમની આંખ સુધી નજર માંડીને જોનારને આંખ ઝીણી કરી જોવું પડે. ઘણી વાર તો જોનાર આંખ ઝીણી કરતાં કરતાં બન્ને આંખ પૂરેપૂરી ક્યારે મિંચાઈ ગઈ તે પણ જાણે નહીં અને તોય શેઠના જાડા ચશ્મા પાછળની આંખ તો દેખાય નહીં તે દેખાય નહીં જ. શેઠની નજર તીક્ષ્ણ ખરી. ચશ્માના જાડા કાચને વીંધીનેય બધું જોઈ પારખી લે. દૂર વાણોતર બેઠા હોય અને તિજોરી ભૂલે ચૂકે ખુલ્લી હોય તો તિજોરીની અંદર શું શું પડ્યું

છે તે બધું ય દેખી શકે. બાકી તિજોરી બંધ હોય અને તેની ઉપર ધૂળ ચોંટી હોય તો તેની ય નોંધ લઈ લે. વાણોતરને મીઠો ઠપકો પણ આપે. ભાઈ આપણે ધૂળ ભેગી કરવા નથી બેઠા. ધૂળ ઉડાડો નહીંતર આપણે પણ— એટલું કહી વાકય અધૂરું મૂકે.

આ અને આવા અધૂરાં વાકયોનો પૂરો અર્થ વાણોતર સમજે. આવા અધૂરાં વાકયો બોલવાની શેઠને ટેવ. વાણોતર અંદર અંદર કહેતા પણ ખરા કે શેઠે બોલેલા આવા અધૂરાં વાકયોને એકઠા કરીએ તો એક સરસ મઝનું અધૂરું સુવાકય વાચનમાળાનું પુસ્તક તૈયાર થાય ખરું. એક વાણોતરને એવી ટેવ કે શેઠ કયારેક આવું અધૂરું વાકય બોલે તે ચોપડાને છેડે વધેલી જગ્યાએ નોંધી લે. એ પણ અધૂરું. કયારેક શેઠ આગળ બોલેલું અધૂરું વાકય ફરી બોલે અને બોલતાં વળી અધવચ્ચે ભૂલી જાય તો વાણોતર અડધું પડધું આગળ બોલે અને શેઠને વાણોતર પર વહાલ ઉપજે.

શેઠ ગાદી ઉપર ગોઠવાયા અને રોજનું વહીવટી કામકાજ જોવામાં ગૂંથાઈ ગયા. આ અને પેલું તેમ જ તે અને તેને લગતું સઘળું જોયું, જાણ્યું, વિચાર્યું. સૂચનાઓ આપી. હુકમો છોડ્યા. વાણોતરગણની કાર્યશક્તિની મંદ ગતિને ગબડાવી. બધું સમુંસૂતરું ચાલે છે એમ જાણી શેઠ નિરાંતનો શ્વાસ લઈ પીઠ પાછળ પડેલ તકિયે માથું અઢેલી બેઠા. મોટી મૂછોને વળ ચઢાવતાં ચઢાવતાં વિચારવાયુએ ચઢ્યા. શેઠને વ્યસન જેવું ખાસ કંઈ નહીં. નવરાશની પળોમાં મૂછોને વળ ચઢાવે અને વળ ચઢાવતાં ચઢાવતાં વિચારે ચડી જાય. એટલે ન કયારેય મૂછોના વળ ઉકલે કે ન શેઠ કયારેય વિચાર કરતાં અટકે. વાણોતર કહેતા: શેઠની મૂછો એ પેઢીનો મોભો. મૂછો મોટી એટલી અને પાછી ભરાવદાર પણ ખરી કે લીંબુ નહીં તો ઝીણી લીંબોળી જરૂર લટકી શકે. મૂછોને વળ ચઢાવતાં કયારેક બે ચાર વાળ ખરી પડે તો શેઠ ખિન્ન થઈ જાય. વાણોતરગણ વિમાસણમાં પડી જાય. શેઠની આ ખિન્નતા એમની મૂછો જેવી ટકાઉ નહીં તેથી ઘડીવારમાં એય સમુંસૂતરું થઈ જાય.

થોડી વારે વિચાર-મુક્ત થતાં શેઠે હિસાબનીસને બોલાવ્યો. વાણોતર હિસાબી ચોપડો લઈ શેઠ સમક્ષ હાજર થયો. ઘડીવાર તો ત્યાં ઊભો રહ્યો. શેઠને હિસાબનો ચોપડો ધરી બાજુએ ગોઠવાયો. શેઠની નજર ચોપડાની જમણી બાજુ કરતાં ડાબી બાજુ તરફ વધારે સ્થિર રહે. જમા બાજુએ જેટલો વધુ રસ તેથી ઓછો બલ્કે નહીં જેવો ઉધાર બાજુએ એમને રસ. શેઠ જગડૂશાનો વહીવટ મોટો. એમ જ કહોને વહી અને વટ બન્ને મોટાં. એટલે હાથે બધું સંભાળે. ખાતા એટલા અને ખાતાવહી પણ એમના જેવી ધરખમ. વાણોતર ખાતાવહીમાં ખૂંતી જાય તો શોધ્યો ન જડે. એક સગવડ ખરી. વાણોતર દૈનંદિન કામ ખાતાવહી પૂરતું ન પતાવે ત્યાં સુધી પોતે ખાતાવહીની દોરી સાથે બંધાયેલો જ છે એમ સમજે. વાણોતરે એનું કામ પતાવ્યે જ છૂટકો. પછી ખૂંતી જવાનો ખટકો ન રહે. ભૂલે ચૂકે સરવાળામાં ભૂલ કરે તો વાણોતરની આવડતની બધી બાદબાકી એક ઝાટકે થઈ જાય. વાણોતર ભૂલ કરે તો ય એ ભૂલ પકડાવાની નથી એવું ભૂલથી ય ન વિચારે. ભૂલ શોધ્યે જ છૂટકો. જો ભૂલથી પણ આ આટલું ભૂલી જવાય તો આવડતની બાદબાકીનો સરવાળો થતો જાય થતો જાય અને સરવાળે વાણોતરની જ બાદબાકી થઈ જવાનો સંભવ ઊભો થાય. શેઠની નજર ચોપડાની ડાબી બાજુએથી સરકી જમણી તરફ વળી અને ત્યાં થોડી અટકી. ત્યાંથી આગળ નજર સરકે તે પહેલાં ગાદી ઉપર ગોઠણ હેઠે છીંકણીની ડાબલી પડી હતી તે જરા ગોઠણમાં ખૂંચી. આમ તો શેઠ વહી-ચોપડા તપાસે તે પહેલાં એકાદ ચપટી છીંકણી સૂંઘે. આજના ક્રમમાં કાંઈ ફેરફાર જોઈ વાણોતર પણ વિચારમાં પડી ગયેલો. શેઠે છીંકણીની ડાબલી ગોઠણ હેઠેથી શોધી ચપટી ભરી નાકના બન્ને ફોંયણામાં વારાફરતી ભરી ચપટી ખંખેરી હાથ સાફ કર્યો. છીંકણી સૂંઘવાથી શેઠ ટેવાયેલા. છીંક ભાગ્યે જ આવે. ક્યારેક છીંક આવી જાય તો વાણોતરગણને હાશકારો થાય. કારણ એટલું જ કે એક છીંક આવ્યા પછી શેઠ ચોપડા-વહી જોવા-તપાસવાનું માંડી વાળે. બીજી છીંક ક્યારે આવે તેની રાહ જોઈ બેઠા રહે. વાણોતરગણ

વિચારે, કહો કે પ્રાર્થના કરે કે બીજી છીંક ટૂંકા ગાળામાં ન આવે તો સારું. બીજી છીંકનો જેટલો સમયગાળો લંબાય તેટલું વાણોતરગણનું વેતન લંબાય.

શેઠને વહી–ચોપડા તપાસતાં ઝોલું આવ્યું. આંખેથી ચશ્મા ઉતારી પાંપણ ઢાળી ઓશિકે માથું અઢેલી પડ્યા રહ્યા. ચોપડા-વહીમાંની આડી–અવળી બધી રકમ આમ શેઠ ઓશિકે માથું ઢાળી મગજમાં વ્યવસ્થિત ગોઠવે. આ સમય શેઠનો વામકુક્ષીનો ગણાય થોડી નિંદ્રા લઈ લે. એક વાણોતર વીંઝણો ઢાળતો ઊભો રહે. શેઠ ગાદી પર પગ લંબાવી ઓશિકે માથું ઢાળી વામકુક્ષી કરે. ઘડીભરમાં તો નસ્કોરાં સંભળાય. વાણોતરગણને નસ્કોરાં સંભળાય એ સમય એમનો વિસામાનો–વિરામનો સમય. નસ્કોરાંનો અવાજ જેટલો મોટો એટલો વિસામાનો સમય વધુ એમ સહુ વાણોતર સમજે. વીંઝણો ઢાળવાવાળો વાણોતર નસ્કોરાંના અવાજ માત્રથી જ જાગતો ઊભો રહે. ઊંઘમાં શેઠને સ્વપ્નાં દેખાય કે નહીં એ તો કોઈ જાણે નહીં. શેઠ જાગી ગયા ત્યારે તેમની મોંફાડેથી લાળ વહી નીકળી. વહી જતી લાળને શેઠ તેમ જ વાણોતર જોઈ રહ્યા. પણ દેખવા દેખવામાં ફેર. વાણોતર તો ફક્ત દેખી રહે. શેઠ વિચારી રહ્યા: આ લાળ વહી જઈ નકામી વેડફાઈ જાય છે. આ વિચારે પાછા તેઓ ખિન્ન થઈ ગયા. વધુ વિચારતાં વિચારમાં ને વિચારમાં એટલે બધે આગળ નીકળી ગયા કે ત્યાંથી પાછા વળવું મુશ્કેલ લાગ્યું. એમને થયું : આ લાળમાં કેટલી બધી ચિકાશ ભરી છે. એમાંથી જો સુંદર તાર નીકળે તો ઢાકાની મલમલ કરતાં પણ વધુ પાતળું પોત વણી શકાય જે વીંટીના વર્તુળમાંથી નહીં પણ સોયના નાકામાંથી ય પસાર થઈ જ જાય. એ માટે એક શાળ નાખી વણકર રોકી બધું ગોઠવી દીધું હોય તો ધંધો ધમધોકાર ચાલે. આ પાતળું પોત પરદેશ ચઢાવી માલામાલ થઈ જવાય. પછી તો અધધધ— અને આ બધું વિચારતાં લાળ લૂછવાનું રહી જતા એક રેલો વધુ ઉમેરાયો. છેવટે બધું એકસામટું શેઠે લૂંછી નાખ્યું. તંતુ તૂટી ગયો અને વામકુક્ષી પૂરી થઈ.

ઢળતી બપોર વેળા એ ઉઘરાણી, લેવડ-દેવડ, વગેરે પરચૂરણ કામકાજનો સમય. શેઠને શુકન-અપશુકનમાં આસ્થા. શુભ-અશુભ ઘડી-ચોઘડીઆં બધાં આંગળીને વેઢે. તરત ગણતરી માંડે અને વાણેતરને હુકમ દે. આ દિશાએ જઈ આમ કરો તે દિશાએ જઈ તેમ કરો. આંગળીવેઢે શુભ ચોઘડિયું ગોઠવી એક વાણેતરને હુકમ છોડયો, પેલાની પેઢીએ જઈ ઉઘરાણી કરી લાવો. ઢીલ ના કરો. ચોઘડિયું વાતમાં વીતી ના જાય એનું ધ્યાન રાખજો. વાણોતર ઉઘરાણીએ નીકળવા તૈયાર થયો ત્યાં એક કાળી બિલાડી આડે ફરી. તુરત જ શેઠે મોટા સાદે વાણોતરને સંબોધી પેઢીમાં પરત આવવા કહ્યું. શેઠ જાણે કાળી બિલાડી ને ધોળાં નાણાં બન્નેનો મેળ ખાય નહીં. આ બૂમારણથી બિલાડી દોડી હાંફી બેચાર આડા-અવળા આંટા મારી ત્યાં જ કયાંય લપાઈ બેઠી. વાણોતર બિલાડીની સમયસૂચકતાને મનોમન વખાણતો પોતાની બેઠક પર પાછો ગોઠવાયો. આમ ઉઘરાણીનો ક્રમ આજ પૂરતો અધૂરો રહ્યો.

ઢળતી બપોર વેળાનો બીજો ક્રમ તે ચા પાણીનો. મોટે ભાગે વાણોતર શેઠના ઘેરથી કળશામાં ચા લાવે અને ચાંદીનાં કપ-રકાબીમાં શેઠ ચા પીએ. કોણ જાણે વાણોતરની ગેરહાજરીને કારણે શેઠાણી જાતે પધાર્યાં. શેઠ પાછા વ્યવસ્થિત ગાદી ઉપર ગોઠવાયા. અને વાણોતરગણ જરી આઘું પાછું થયું. શેઠાણીએ શેઠને ચાંદીનાં કપ રકાબીમાં ચા ધરી અને શેઠ શેઠાણી સામું જોતા ગયા તેમ જ ચાનો ઘૂંટડો ભરતા ગયા. ચા ખૂટી ગઈ પણ શેઠનું શેઠાણી સામે જોઈ રહેવાનું બંધ ના થયું. શેઠાણીનું પેઢી પર આવવું ભાગ્યે જ બનતું અને જ્યારે શેઠાણી પેઢી પર પધારે ત્યારે સારાં શુકન થયાં હોય તેમ શેઠ શેઠાણી તરફ જોઈ લે. પછી વાણોતરગણ તરફ જુએ. વાણોતરગણ પણ ઘડીક શેઠાણી તરફ જોઈ પાછી ખાતાવહીમાં ઊંડા ઊતરી જાય. શેઠાણીના શરીર પર અંગ-ઉપાંગ કરતાં દાગીનો વધુ એકાદું અંગ ના હોય તો પણ પરખાય નહીં. કયારેક વાણોતરગણને એમ જ લાગે કે શેઠને શેઠાણી

નહીં દાગીનો જ દેખાતો હશે. વળી તિજોરીનો વહીવટ સંભાળનાર વાણોતર તિજોરી ખુલ્લી હોય તો બંધ કરી દે. એની એવી સમજ કે આ શેઠ શેઠાણીને દાગીનો સમજી તિજોરીમાં મૂકવાનો હુકમ હમણાં જ ભૂલથી કરી બેસશે. અગમચેતી સારી. તિજોરી ખુલ્લી હશે તો શેઠને પોતાની ભૂલ કેમ યે સમજાશે નહીં. ક્યારેક શેઠના હિતમાં પણ વાણોતર અગમચેતી વાપરતા રહે.

શેઠના આ શેઠાણીની વાત આવી તે વાતની વધુ બાતમી શેઠ કરતાં શેઠના એક અંગત વાણોતર પાસે વધુ મળે. શેઠને કોઈ પૂછે કે આ શેઠાણી કેટલામી વારના તો શેઠ માથેથી ફાળિયું ખેસવી માથું ખંજવાળતાં સોમ ભોમ વારના નામ લેવા માંડે. પણ અંગત વાણોતર એ બધું જાણે. શેઠને પણ ક્યારેક જાણવું હોય કે આ શેઠાણી કેટલામી વારનાં તો પેલો વાણોતર શેઠનું વ્યક્તિગત ખાતું ખોલી ચોખવટ કરે ત્યારે શેઠને શેઠાણી કેટલામી વારનાં–નો હિસાબનો તાળો મળે. શેઠને ત્યારે નિરાંત થાય. પણ શેઠને એક વાતનું દુ:ખ પજવે. શેઠાણી ભલે કેટલામી ય વારના હોય પણ શેઠને વેલો મળે નહીં વાડી ખરી. વેલો નહીં. શેઠ સમજે આ વેલા વગરની વાડી અને ખાતા વગરની ખાતાવહી બધું સરખું. શું ઉધાર કે શું જમા, ભલા ભાઈ ખાતાવહીમાં ખાતું તો પડવું જ જોઈએ. શેઠ બેઠા બેઠા ક્યારેક વિચારે પણ ખરા. આ પ્રશ્ને શેઠે કેટલાક ભૂવા ધૂણાવ્યા. કેટલાય દોરાધાગા કરાવ્યા. શેઠની આસ્થા જેટલી ધૂણે એટલું ભૂવો ધૂણે નહીં. તેમ જ શેઠની માનતા જેટલી ટકાઉ એટલા દોરાધાગા ટકાઉ નીકળે નહીં. અંતે શેઠ નિરાશ થઈ પાછા વિચારે ચડી જાય. વળી પાછા વિચારમાંથી બહાર આવે ત્યારે જોતિષ બોલાવે. બધું પાથરી પૂછે. જોતિષ પણ શેઠના રૂપિયાથી વધુ ગોળ ફિંડલું વાળેલું પંચાગ ખોલી કુંડળી, ગ્રહો, બધું તપાસે. પોતાની ભૂલ થાય છે કે શું એમ સમજી ફરી પાછું ઉથલાવે. પણ હતા ત્યાંના ત્યાં આવી ઊભા રહે. આમ જોતિષ બધા જુએ સાચું પણ કહે નહીં એટલે પેલા જોતિષે પણ કહ્યું, શેઠ વાંક તમારો

નથી. ગ્રહોનો છે. અમૂક સમય ગ્રહશાંતિ જપજાપ જેવું કરાવશો તો પાછલી ઉંમરે તમને વંશવેલો લખેલો છે. જોતિષ કુંડળી જેવું જ ગોળ ગોળ ગોઠવે અને શેઠ પાછા વિચારે કે આગલી ઉંમરે જે કાંઈ ના થયું તે હવે પાછલી ઉંમરે શું થાય; છતાં ગ્રહો નબળા હશે તો ઘી પાઈ સબળા કરીશું, છૂટકો ના મળે આમ પોતે પોતાની પાછલી ઉંમરની રાહ જોતા માથેથી ફાળિયું ખેસવી ટાલ પર હાથ ફેરવતા બેસી રહે.

સાયંકાળનો સમય એ થોડી નિરાંતનો સમય. શેઠને સાયંકાળે ધરમધ્યાન સૂઝે. કીડીયારું પૂરવા હુકમ છોડે. ગરીબ ગુરબાને દાન દખણા આપે. વાણોતરગણની અંગત વ્યવહારજીવનની વ્યાધિ-ઉપાદ્ વિશે જાણે અને યોગ્ય કરવા આશ્વાસન પણ આપે. ધરમ-ધ્યાનની બાબતમાં શેઠનો આતમા જાગ્રત. મન એટલું જાગ્રત નહીં તોય પેઢીમાં નવગશની પળોમાં પગ પર પગ ચઢાવી શેઠ બેઠા હોય ત્યારે તેમના ડાબા હાથમાં માળા ફરતી જાય અને જમણા હાથમાં પેન્સીલથી આવકજાવક તેમ જ બચત બારામાં એકથી શૂન્ય સુધીના સરવાળા બાદબાકી કરતા જાય. શેઠને ધમ્મમાં આસ્થા એટલી, વળી પાછો આત્મા પણ જાગ્રત કે એમણે ડાબે હાથે માળા ફેરવવાની ખાસ ટેવ પાડેલી. આગળ કહ્યું તેમ શેઠનો આત્મા ધરમની બાબતમાં જેટલો જાગ્રત એટલું મન નહીં એટલે જ માળાના મણકા ફેરવતાં ફેરવતાં ગોળમાંથી ચપટાં થઈ ગયેલા પણ એ બધું ન ગણ્ય ગણી ધ્યાનમાં લે નહીં અથવા ધ્યાનમાં આવે નહીં. આમ શેઠનું મન અને વિચાર ક્યારે ફરે તે કહેવાય નહીં. વાણોતરગણ અંદર અંદર કહે: શેઠ તો વા-વાદળના વંશજ. ફરે નહીં તો શું કરે.

સાયંકાળે સૂરજ ઢળ્યે શેઠે હુકમ કર્યો. સહુ વાણોતરગણ પાથરેલું બધું સંકેલવા લાગ્યા. બધું સંકેલાઈ ગયે સહુ નિરાંતનો શ્વાસ લઈ બેઠા. શેઠનો ચહેરો આજે કંઈ ખિન્ન જણાયો. વાણોતરગણ સહુ એકમેકની સામે જોઈ મૂક પ્રશ્ન પૂછી રહ્યા. આ બહુ આળપંપાળથી શેઠને વૈરાગ્ય ઉત્પન્ન થયો હોય એવું લાગ્યું. પહેલાં કંટાળો આવે. પછી ખીજ ચડે. છેવટે વૈરાગ આવે. વૈરાગ આવે ત્યારે શેઠનો આત્મા અને મન બન્ને

# સાહિત્યકાર સુરેશ જોષીના અન્ય લલિતકલા પ્રતિભાવો

—અભિજિત વ્યાસ

આપણે ડૉ સુરેશ જોષીને સાહિત્યસર્જક, કવિ, વિવેચક તરીકે જ ઓળખીએ છીએ. તે છતાં, સુરેશભાઈનું ઈતર લલિત કળાનાં ક્ષેત્રોએ પણ ઘણું પ્રદાન કર્યું છે. સુરેશભાઈના વિવિધલક્ષી અભિગમોને પામવાનો મોટો પુરુષાર્થ જોયા પછી આ નાનો નિબંધ લખવા પ્રેરાયો છું.

સુરેશભાઈ આધુનિકતાના ઘણા મોટા પુરસ્કર્તા છે, અને ગુજરાતી સાહિત્યમાં આધુનિક સાહિત્યના ઉપાસક તરીકે તેમણે ઘણું ગજું કર્યું છે. પાશ્ચાત્ય મીમાંસકોના ઊંડા અભ્યાસ પછી ઘડાયેલી તેમની રુચિએ ગુજરાતી સાહિત્યને સમૃદ્ધ કરવામાં ઘણો મોટો ફાળો આપ્યો છે. સર્જનક્ષેત્રે નવલકથા, વાર્તા, કવિતા તેમજ નાટકના સર્જનમાં તેઓ નવી ટેકનિક, નવો પ્રવાહ, નવી વાત લાવ્યા છે. તે જ રીતે વિવેચનના ક્ષેત્રે પણ તેમણે ઘણો મોટો ઊહાપોહ જગાવ્યો છે. આ આધુનિકતાના પવનને શરૂ કર્યા પછી તેમણે સમગ્ર વ્યક્તિત્વમાં આધુનિક કળાને સમાવવાનો એક ભગીરથ પુરુષાર્થ કર્યો છે. અલબત્ત, તેમનો અન્ય લલિતકળાના આધુનિકતમ તત્ત્વને પામવાનો પુરુષાર્થ ફક્ત તેમના પોતાનાં પ્રકાશનો 'ક્ષિતિજ', 'ઊહાપોહ' અને 'એતદ્' સુધી જ સીમિત રહ્યો છે. છતાં આધુનિક સાહિત્ય કે આધુનિક લલિતકળાના મોટામાં મોટા પુરસ્કર્તા તરીકે તેઓ આવે છે. નવી વાર્તાના ક્ષેત્રે જેમ આધુનિક સર્જન કરવામાં કોણ પહેલું–મડિયા કે સુરેશ જોષી–એવો જે વિવાદ છે

તેમ, અહીં આધુનિક લલિતકલાના ગુજરાતી ભાષાના પ્રથમ પુરસ્કર્તા તરીકે કોણ, એમ જો આપણે વિચારીએ તો, સૌપ્રથમ સુરેશ જોષી જ આવે, અને એમાં કોઈ વિવાદ સર્જાવો શક્ય જ નથી. તેમ છતાં પણ સુરેશભાઈના લલિતકલાના અભિગમને હજી સુધી કોઈએ તપાસ્યા પણ નથી. 'ડૉ. સુરેશ જોષીથી સુરેશ જોષી'માં ડૉ. સુમન શાહ આ વિષયને સ્પર્શ્યા જ નથી. એનું એક કારણ એ પણ હોઈ શકે કે સુરેશભાઈનાં પોતાનાં વિચારો કે લખાણો ખૂબ જ નહિવત્ છે. તેમણે મોટે ભાગે પાશ્ચાત્ય કલાવિવેચકોને અનુલક્ષીને તેમના વિવેચનસંદર્ભો અને લેખોનો ગુજરાતીમાં સફળ-સુંદર અનુવાદ જ કર્યો છે. તે છતાં પણ સુરેશભાઈની લલિતકલા અંગેની વૈચારિક ભૂમિકાને તપાસી શકાય છે. જેમ સાહિત્યમાં સુરેશભાઈનું પ્રદાન પાશ્ચાત્ય વિવેચકોના સંદર્ભોથી ભરેલું હોય છે અને તે છતાં પણ આપણે તેમાંથી સુરેશભાઈનો સ્પષ્ટ અભિગમ તારવીએ છીએ એમ અહીં પણ સુરેશભાઈનો લલિતકલાઓ અંગેનો અભિગમ તપાસી શકાય છે.

આમ જોઈએ તો સુરેશભાઈના અન્ય લલિતકલા પ્રત્યેના તેમના અભિગમમાં તેમણે આધુનિક ચિત્રકલાને ઘણો મોટો લાભ આપ્યો છે, અને તેમાં યે પશ્ચિમી ચિત્રકારોને તેમણે વધારે નવાજ્યા છે. ભારતીય ચિત્રકારો ઉપરનું તેમનું પ્રદાન ઘણું નહિવત્ છે. તે છતાં ભારતીય ચિત્રકારોમાં અને તેમાં ય ગુજરાતના ચિત્રકારોને પુરસ્કૃત કરીને આગળ લઈ આવવામાં તેમનો ઘણો મોટો ફાળો છે. આ ચિત્રકારોમાં સર્વશ્રી ગુલામ મહંમદ શેખ, જ્યોતિ ભટ્ટ, ભૂપેન ખખ્ખર, જેરામ પટેલ, પિરાજ સાગરા, ફિરોઝ કાટપીટીઆ, પ્રદ્યુમ્ન તન્ના અને બીજા અનેક કલાકારોનો સમાવેશ થાય છે. "સુરેશભાઈ 'ક્ષિતિજ'ના બીજા તન્ત્રી તરીકે જોડાયા પછી વડોદરાની ફાઈન આર્ટ્સ ફેકલ્ટીનો સહયોગ વધારે ફળદાયી બનવા માંડ્યો. એના પરિણામે ચિત્રકલાઓના અવબોધનો એક જુદો જ પ્રદેશ અહીં ઉદ્‌ઘાટન પામ્યો." ('ડૉ. સુરેશ જોષીથી સુરેશ જોષી', સુમન શાહ, પૃ. ૫૬૪) અન્ય લલિતકલામાં ચિત્રકલા પછી શિલ્પને

વિશેનાં ટિપ્પણો ઉપલબ્ધ છે, પણ સંગીત વિષેની નોંધો મારા ધ્યાનમાં હજી સુધી આવી નથી. અલબત્ત, નૃત્યકલા અને સંગીતને તેમણે ઘણી રીતે નવાજ્યાં પણ છે. તેમાં મુખ્યત્વે સુનીલ કોઠારીના નૃત્યવિષયક અને ફિલ્મવિષયક લેખો છે. ડૉ. સુમન શાહ લખે છે, 'સુનીલ કોઠારી આદિ કલાવિવેચકોના સહકારને પરિણામે ચલચિત્રકલાનું આપણું જ્ઞાન વધુ શાસ્ત્રબદ્ધ અને રસાસ્વાદલક્ષી બન્યું', નૃત્ય અને સંગીતકલા જેવા દિશાઓનો આપણો પરિચય વધુ ચોક્કસ બન્યો. સાહિત્યેતર લલિતકલાઓનું આ પરિણામ, 'ક્ષિતિજ'ના આંતર–બાહ્ય સૌન્દર્યનો તેના વડે જે પરિતોષ થયો તેનો ખ્યાલ આપે છે, એટલું જ નહિ, પરન્તુ એવા સૌન્દર્યબોધ લલિતકલાઓ વચ્ચેની તુલના સાપેક્ષ પરન્તુ કલાપરક સમાન ભૂમિકા સ્થાપવામાં આપણી વિચારપ્રક્રિયાને આવશ્યક મદદ કરે છે એમ પણ નક્કી થયું. આ સંદર્ભમાં સત્યજિત રેની સુખ્યાત (ફિલ્મ 'તીન કન્યા'નું સુનીલ કોઠારીનું આસ્વાદમુલક અવલોકન) પાછીના અંકોમાં તો એવાં ફિલ્મ–અવલોકનોની એક પ્રણાલી ઊભી કરે છે." 'ડૉ. સુરેશ જોષીથી સુરેશ જોષી' (પૃ. ૫૬૯) તે જ રીતે સંગીતમાં તેમણે મધુસુદન ઢાંકીના કેટલાક લેખો તેમના પ્રકાશનમાં પ્રગટ કર્યાં છે. આ બન્ને કલાના અત્યન્ત અભ્યાસસપૂર્ણ લેખો પ્રગટ કરવાનો સૌ પ્રથમ ફાળો પણ એમનો જ છે. એટલું જ નહીં, પણ બીજા ઘણા લેખો, ઘણા સારા વિદ્વાનોની પાસે તૈયાર કરાવીને પ્રગટ કરવાની તેમની ધગશ અનન્ય છે. 'ક્ષિતિજ'નો દૃશ્યકલા વિશેષાંક ગુજરાતી સાહિત્યમાં દૃશ્યકલા વિશેષાંકોમાં સૌપ્રથમ સ્થાન ધરાવે છે. આધુનિક ચિત્રકલાની સાહિત્યોપકારકતા સક્રિયપણે તો અહીં જ પ્રતીત થઈ શકી છે— 'ક્ષિતિજ'નો દૃશ્યકલા વિશેષાંક કે તેના પ્રત્યેક અંકના મુખપૃષ્ઠ અને અંદરનાં પાનાં પરનાં રેખાંકનો સુવિદિત છે તેમ, આ દિશામાં સૂચક નીવડ્યાં છે. આમ વિવિધ વિષયો– ચિત્રકલા, નૃત્ય, સંગીત, શિલ્પ અને ફિલ્મ જેવાં માધ્યમોને લઈને સુરેશભાઈએ ગુજરાતી સાહિત્યમાં તેમ જ સામયિકના ક્ષેત્રમાં અમૂલ્ય પ્રદાન કર્યું છે, જેની ઐતિહાસિક

રીતે નોંધ તો લેવાશે જ, પણ ૬૭ સુધી આ પ્રકારનું પ્રદાન કોઈ સાહિત્યકાર, તન્ત્રી કે સામયિકે કર્યું નથી તે પણ એટલી જ નોંધવા જેવી હકીકત છે. આમ લલિતકલાઓની આ સામગ્રી વડે સાંપડેલા અવબોધને પરિણામે સાહિત્ય–કલા વિશેની વાચકોની સમજનો તાત્ત્વિક અર્થમાં વિસ્તાર થયો છે એમ નિઃશંકપણે કહી શકાશે.

'ક્ષિતિજ'ના પ્રકાશનની સાથે સાથે સૌ પ્રથમ ગુજરાતીમાં કેટલાક નવા પવન ફૂંકાવા શરૂ થયા. નવા વિષયોને અને આધુનિકતાને પોષતા લેખો પ્રગટ થવા માંડ્યા. ઘણા નવા કવિ, લેખકોને એ સામયિકે નવાજ્યા. સાથે સાથે ઈતર લલિતકલાના અભ્યાસપૂર્ણ લેખો પણ પ્રગટ થવા લાગ્યા. 'ક્ષિતિજ' ખરા અર્થમાં માનવીય 'ક્ષિતિજ'નો વિસ્તાર પ્રગટ કરતું સામયિક બન્યું. મુખપૃષ્ઠો ઉપરથી જ આધુનિક ચિત્રકલાનો અભિગમ સ્પષ્ટ દર્શાવા લાગ્યો. ગુલામમોહમ્મદ શેખ, જેરામ પટેલ અને જ્યોતિ ભટ્ટ જેવા ચિત્રકારોનાં ચિત્રો અને રેખાંકનો એક પછી એક પ્રગટ થવા લાગ્યાં. ખાસ 'ક્ષિતિજ' માટે જ દોરાયેલાં મુખપૃષ્ઠોથી 'ક્ષિતિજ' શોભવા લાગ્યું. સાથે સાથે જ, અંદરનાં પાનાં પર પણ આ નવી કલાના અભિગમને સ્પષ્ટ કરતા લેખો પ્રગટ થયા. ફ્રેન્ચ પેઈન્ટીંગ્સ, ઈટાલિયન પેઈન્ટીંગ્સ, દાદાઈઝમ, આધુનિક ચિત્રકારોના પરિચયો, તેમના ઈન્ટરવ્યુઝ, પશ્ચિમી કલાવિવેચકો હર્બર્ટ રીડ વગેરેના લેખોના અનુવાદ વગેરે ઘણી જ ઝડપથી પ્રગટવા લાગ્યા. સત્યજિત રાય, ઈંગમાર બર્ગમેન, લૂઈસ બુન્વેલે, બ્યુમોન્ટ ન્યૂહોલ, રવીન્દ્રનાથ ટાગોર વગેરેની કલાકૃતિઓની ચર્ચાઓ પ્રગટ કરી. ખુદ સુરેશભાઈએ ફિલ્મ, ચિત્રો, શિલ્પો ઉપર વિવેચનો લખ્યાં. 'આજની સંકેત' વિષે લખ્યું તો 'કલા–પ્રદર્શન' ઉપર પણ લખ્યું. 'કલા–પ્રદર્શન' ઉપરના તેમના વિવેચનમાં તેઓ કહે છે, 'કલાકારને એનું આગવું દાર્શનિક દષ્ટિબિન્દુ હોય છે. એ જગતને જુએ છે, ને એની જોવાની રીત દ્વારા જ જગતની વાસ્તવિકતાનું અર્થઘટન કરતો રહે છે.' ('ક્ષિતિજ'–જાન્યુઆરી–ફેબ્રુઆરી પૃ. ૭૮) એ પ્રમાણે સુરેશભાઈને પોતાની,

કલાકૃતિને માણવાની દાર્શનિક રીત છે, અને એ પ્રમાણે જ તેઓ સમગ્ર કલાને પામવાનો પુરુષાર્થ કરે છે.

'ક્ષિતિજ'ના દૃશ્યકલા વિશેષાંકમાં ગુલામમોહંમદ શેખ લખે છે, 'દૃશ્ય સ્પર્શ્ય અને અવકાશ તેમજ ઘનતાના અનુભવોની આપણા સાહિત્યમાં ખોટ વરતાય છે તેનું કારણ પણ દૃશ્યકળાઓ પ્રત્યેની આપણી ઉપેક્ષા જ છે.' (પૃ. ૮૫૫) અને લાગે છે કે સુરેશભાઈ આ વિધાનને સાચું ઠેરવવા માટે જ આટઆટલી કલાઓનો સમન્વય રચવાનો પુરુષાર્થ કરે છે. એમના ખુદના સર્જનમાં તેઓ ચિત્રકલા-પ્રતીકોને લઈને સાહિત્યસર્જન કરે છે એટલું જ નહીં, પણ સાહિત્ય-કૃતિઓનું વિવેચન કરતાં કરતાં પણ અવારનવાર આવતાં પ્રતીકોના દૃશ્યકલા સાથેનો સમ્બન્ધ સ્પષ્ટ કરે છે. ચિત્રોનું વિવેચન કરતા હોય ત્યારે તે ચિત્રની ભૂમિકામાં રહેલું દર્શન પણ સુરેશભાઈ તેમના વિવેચનમાં વણી લે છે. 'સ્વાતન્ત્ર્યોત્તર વિવેચન' નામના લેખમાં તેઓ કહે છે, 'શાસ્ત્રીય સંગીત માણવું હોય તો રાગનું બંધારણ, ગાયકીનું સ્વરૂપ, ઘરાના-વગેરેનું જ્ઞાન એમાં ઉપકારક થઈ પડે છે. અને તો જ અમુક ગાયકની વિશિષ્ટ ગાયકીનું તત્ત્વ પામીને આપણે સાચો આનંદ માણી શકીએ છીએ.' (અરણ્યરુદન, પૃ. ૧૦૫) એ જ રીતે લલિતકલાને સમજવા માટેનું સમગ્ર દર્શન, વાદ વગેરેને સમજવાનો તેઓ આગ્રહ રાખે છે. અલબત્ત, એમનું આ વિધાન ઘણું જ વિવાદાસ્પદ છે, તે છતાં પણ એટલું તો ખરું જ કે સમગ્ર સર્જન પાછળ રહેલી દૃષ્ટિ જ જો ભાવક ન પામી શકે તો પછી ભાવક પક્ષે પણ ઘણીવાર તેનો ઘણો મોટો અનર્થ સર્જાતો હોય છે. અને મોટે ભાગે આધુનિક ચિત્રકલા આવા અનર્થોનો ભોગ પણ સારી રીતે બની છે તે સુવિદિત છે. સુરેશભાઈ તો ત્યાં સુધી કહે છે કે કોઈ પણ કલા, પછી તે સાહિત્ય હોય કે અન્ય લલિતકલા હોય, વિવેચનીય રીતે બધી એકબીજાને સંલગ્ન છે. સાહિત્ય અને લલિતકલાના સંબંધને અનુસંધાને તેઓ કહે છે, 'આપણી મુશ્કેલી એ છે કે

સાહિત્યના વિવેચનમાં લય, પોત, વગેરે શબ્દો વાપરીએ છીએ ખરા, પણ લલિતકલાઓના પરિશીલન પરત્વે આપણે ઝાઝી રુચિ કેળવી હોતી નથી. આથી સર્જનપ્રક્રિયાનું સમગ્ર ચિત્ર આપણી આગળ ખડું થતું નથી.' ('ક્ષિતિજ', ૯૭–પૃ. ૮૦૧) આમ તેઓ સાહિત્ય અને ઈતર લલિતકલા વચ્ચેનો સંબંધ સ્પષ્ટ કરી બંને વચ્ચે એક સેતુ રચી આપે છે.

સુરેશભાઈએ લલિતકલાઓમાંથી જ પ્રેરણાઓ લઈને વિવેચનમાં આધુનિક પરિમાણો ધરાવતી આકારવાદી દૃષ્ટિનો જન્મ થયો છે; એટલું જ નહીં, પણ સુરેશભાઈના વિવેચનમાં રૂપ નિર્મિતિવાદ તેમ જ આકારવાદનો વિશિષ્ટ વિનિયોગ થયો છે. આધુનિક ચિત્રકલા અને તેના કલાકારોની સ્વૈરવિહારી મુક્ત અભિવ્યક્તિ અને તેની પદ્ધતિઓનો તેમના વિવેચનમાં પ્રબળ પ્રભાવ પડેલો છે. સમગ્ર ચિત્રના કેન્દ્રમાં રહેલા વિષય-વસ્તુના કંપોઝીશન ઉદાહરણથી તેઓ ઓર્ગેનિક સ્ટ્રકચર જેવો મુદ્દો સમજાવે છે, અને એ રીતે સુરેશભાઈ લલિતકલાના માધ્યમના આવિષ્કાર સાથે સાહિત્યના વિવેચનને સાંકળી લે છે.

પશ્ચિમમાં પણ આધુનિકતાને ઘડવામાં લલિતકલાઓનો ઘણો અગત્યનો ફાળો છે. લલિતકલાઓનાં વિકાસ – પરિવર્તનોની સાથે સાથે જ સાહિત્યિક ક્રાન્તિનાં બીજ વવાયાં હતાં. એ જ રીતે તેની અસર આપણા સાહિત્યમાં પણ ઘણી પ્રગાઢ પડી છે. આપણે ત્યાં સર્‌રિયલ કે કયુબિસ્ટ તરીકે આગળ આવવા મથતા કવિઓ તેનું જ્વલન્ત ઉદાહરણ છે. અને એ સમગ્ર ઉપર સુરેશભાઈ અને તેમના સર્જન–વિવેચનની ઘણી પ્રગાઢ અસર છે. ગુલામ મોહંમદ શેખની કવિતાઓની માંડણી જ કદાચ સૌ પ્રથમ ક્ષિતિજ'થી જ થઈ હશે. અને એ સૌના સમન્વય સાથે સુરેશભાઈ લલિતકલા ઉપર લખેલા હર્બર્ટ રીડના તેમજ મિનિંગ ઓફ એરેાટ અનુવાદો રહેલા છે. ગુજરાતી સાહિત્યના આધુનિક યુગના વિશ્વસાહિત્યની દિશામાં જે કદમ ભરાયા, તેમાં ફ્રેન્ચ પ્રતીકવાદ, સર્‌રિયાલીઝમ, દાદાઈઝમ, અસ્તિવાદ, કયુબિસ્ટ-

કલાઓ, અમૂર્ત ચિત્રકલા-આદિ સાથે પ્રસંગ પાડવાનું આવ્યું તેની પ્રેરણાસ્વરૂપ પાશ્વભૂમાં લલિતકલાઓના યોગમાંથી સાંપડેલા કોઈક અવબોધને ગણાવી શકાય. આમ લલિતકલાઓની સામગ્રી વડે સાંપડેલા અવબોધને પરિણામે સાહિત્ય-કલા વિશેની વાચકોની સમજનો તાત્ત્વિક અર્થમાં વિસ્તાર થયો છે એમ નિઃશંકપણે કહી શકાય.

અંતમાં સુરેશભાઈના શબ્દોમાં જ કહું તો, 'સર્જનપ્રક્રિયા એટલે રચનાપ્રક્રિયા એવો જો અર્થ કરીએ તો માધ્યમની વિશિષ્ટતા અનુસાર એનું રૂપ બદલાય છે પણ એથી થતો રસાનુભવ જુદા સ્વરૂપનો હોતો નથી.' ('ક્ષિતિજ', મે ૧૯૬૩, પૃ. ૮૦૧)-નો આવિષ્કાર સુરેશભાઈના સમગ્ર વ્યક્તિત્વમાં દેખાય છે. ▭

## ગ્રીક કવિ યાનિસ રિત્સોની કવિતા / પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ

ઈ. ૧૯૦૯માં જન્મેલા કવિ યાનિસ રિત્સોએ આઠ વર્ષની ઉંમરે કાવ્યલેખન આરંભ્યું હતું. પરંતુ તેઓ પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ 'Tractor' ૧૯૩૪માં પ્રગટ થયો. યુદ્ધ દરમ્યાન (૧૯૪૮ થી '૫૨) તેને દેશનિકાલ કરવામાં આવ્યો હતો. ગ્રીસના ખૂબ લોકપ્રિય અને પ્રતિષ્ઠિત કવિઓમાં તેની ગણના કરવામાં આવે છે. તેને National Poetry Prizeથી વિભૂષિત કરવામાં આવ્યો છે. તેની કવિતા યુરોપીયન ભાષાઓમાં મોટા પ્રમાણમાં રૂપાંતરિત થઈ છે. ૧૯૩૫ પછીની તેની કવિતામાં રાજકીય ઘટના, સમાજ અને વ્યક્તિઓ પરસ્પરનો પુરસ્કાર કરી સહ અસ્તિત્વ ભોગવે છે. તેના સમગ્ર સર્જનમાં તેણે જીવનની વૈશ્વિક અવધારણા વ્યક્ત કરી છે. ઉચ્ચતર અને નિમ્નતર, મહત્ત્વપૂર્ણ અને મહત્ત્વહીન વચ્ચે સુંદર સમતુલા સાચવવાની કવિમાં અદ્ભુત શક્તિ છે.

'Moonlight Sonata' કવિની એક ઉલ્લેખનીય દીર્ઘ કૃતિ છે. કાવ્યમાં એકાકી સ્ત્રીનું આંતર જગત પ્રગટ થયું છે. ૧૯૫૬માં લખાયેલ આ કાવ્યમાં વાસ્તવમાં તો આજના નગરજીવનની સમસ્યા પ્રતિબિંબિત થઈ છે. નગરમાં શ્વસતા માનવની એકાકીપણાની લાગણી કાવ્યના કેન્દ્રમાં છે. કાવ્યના આરંભે થોડુંક વર્ણન આવે છે: વાસંતી રાત્રી છે. એક પુરાણા મકાનના વિશાળ ખંડમાં આધેડવયની એક બાઈ કાળાં વસ્ત્રો ધારણ કરી એક નવયુવાનને કંઈક કહી રહી છે. ખંડની બે બારીઓમાંથી નિર્દય પ્રકાશ પ્રવેશી રહ્યો છે. પ્રકાશને Merciless કહી કવિએ સૂચવી દીધું છે કે આ પ્રકાશ આધેડવયની સ્ત્રીને પ્રફુલ્લિત

કરતો નથી પણ વ્યથિત કરે છે. આ સ્ત્રી કવયિત્રી છે. નવયુવાન પુરુષને તે કહે છે:

> Let me come with you. What a moon tonight
> The moon is good to me– you can't tell
> My hair has turned white. The moon
> Will make my hair golden again. You won't
> be able to tell the difference
> Let me come with you.

[મને તારી સાથે આવવા દે. આજરાત્રે ચન્દ્ર કેવો છે! ચન્દ્ર મારા પ્રતિ સારો છે–મારા કેશ શ્વેત થઈ ગયા છે એમ તું કહી શકે નહીં. ચન્દ્ર પુનઃ મારા કેશને સોનેરી બનાવશે. (પછી) તફાવત જણાવવા તું શક્તિમાન નહીં રહે. મને તારી સાથે આવવા દે.]

આ છેલ્લી પંક્તિ (એટલે કે પ્રથમ પંક્તિનો પૂર્વાર્ધ) કાવ્યની ધ્રુવ પંક્તિ જેવી છે. કાવ્યમાં તે અનેક વાર પુનરાવર્તિત થઈ છે. આધેડવયની સ્ત્રી નવયુવાન સાથે જવા ઈચ્છે છે. પ્રશ્ન થશે શા માટે? કવિએ સ્પષ્ટ કહ્યું નથી પણ આરંભના વર્ણનમાં તેને કાળાં વસ્ત્રોમાં દર્શાવી છે તે પરથી તે વિધવા, એકાકી હશે એવી ધારણા થઈ શકે. વિધવા થવા છતાં અને વાળ ધોળા થઈ જવા છતાં તેનો જીવનરસ સૂકાઈ ગયો નથી. તેથી તો તે નવયુવાનને કહે છે કે ચન્દ્ર મારાં વાળને પુનઃ સોનેરી બનાવશે. યુવાનીની મોજ ફરી માણવા આ સ્ત્રી ઝંખે છે અને તેથી નવયુવાનનો સાથ માગે છે.

સ્ત્રી પેલા યુવાનને કહે છે કે તું મને બહુ દૂર સુધી નહીં તો થોડે સુધી સાથ આપ. પોતે જે ઘરમાં વર્ષોથી રહે છે તે જૂનું પુરાણું ઘર નાયિકાને હવે ખાવા ધાય છે. તે એનાથી છૂટકારો મેળવવા ઝંખે છે. આજે જે યુવાન આવ્યો છે તેનાથી પણ વધુ ફૂટડા યુવાનો પૂર્વે નાયિકા પાસે આવી ગયા હતા પણ તે કશો નિર્ણય લઈ શકી ન હતી.

ઘરની બહાર ગઈ કે નહીં તે હું નથી જાણતો. ફરી એકવાર ચંદ્ર પ્રકાશી ઊઠે છે. છેલ્લે કવિ પૂછે છે : તમે સાંભળો છો ? રેડિયો ચાલુ જ છે.

આ વર્ણન સાથે રચના સમાપ્ત થાય છે. કાવ્યનો આરંભ અને અંત બંને બિલકુલ સહજ છે. આરંભ કે અંતમાં કશી ચમત્કૃતિ સાધવાનો કવિએ પ્રયત્ન કર્યો નથી. સીધી-સરળ રજૂઆત દ્વારા પણ કવિ પ્રભાવક અસરકારકતા ઊભી કરી શક્યો છે. કાવ્યના શીર્ષકમાં એક પ્રકારના મૃદુ-મધુર સંગીતનો ઉલ્લેખ છે. પરંતુ કાવ્યમાં કવિને વાત તો કરવી છે એકલવાયી બેસૂરી જિંદગીની બે, ત્રણ કે ચાર વાદ્યોના સૂરસંવાદમાંથી Sonata નિષ્પન્ન થાય છે. કાવ્યમાં તો એકાકી જીવનવાદ્યના બેસૂરા સંગીતની વાત છે. કાવ્યના વસ્તુ અને શીર્ષક વચ્ચેના આ વિરોધ દ્વારા કવિએ વક્રતા નિર્માણ કરી છે. કાવ્યના દૃશ્યમાં શરૂઆતથી અંત સુધી બે પાત્રો હોવા છતાં કાવ્યમાં ક્યાંય તેમનો સંવાદ કવિએ નથી યોજ્યો, કારણ કે તેમનાં જીવનમાં પણ કશો સંવાદ સધાતો નથી. સ્ત્રીની એકોક્તિ દ્વારા તેના જીવનની એકલતા વ્યંજિત થાય છે. આ એક કૃતિ પણ કવિની સાંપ્રત સંચેતનાને પામવામાં ઉપકારક નીવડે તેવી છે.

ઉપર્યુક્ત દીર્ઘકાવ્યની નાયિકા એકાકી છે તો 'Doubtful' (શંકાશીલ) નામક લઘુકાવ્યનો નાયક પણ એકાકી છે. એકાકી હોવાને લીધે તે શંકાશીલ બને છે અને પોતાની જ આંખમાં ઝબકતા તારાને માની શકતો નથી. આ કાવ્ય આખું જ જોઈએ :

–ત્યાં, જ્યાં પૂરી થાય છે પૃથ્વી, આરંભાય છે આકાશ–તેણે કહ્યું<br>
–ત્યાં, જ્યાં આરંભાય છે આકાશ, પૂરી થાય છે વિટંબણાઓ.<br>
તે એકાકી હતો. તે હતાશ હતો.<br>
જો કે તે વાદળો જોઈ શકતો હતો<br>
અને વાદળો હતાં ગુલાબી;<br>
વળી તેને વાદળો સુંદર લાગ્યાં હતાં.

દૂરથી
રાત્રિની અંગુલીઓમાંથી સરકી
એક તારક ઝબક્યો તેની આંખોમાં
પણ તે માની શક્યો નહીં.

એકાકી, હતાશ માણસ પોતાની વિટંબણાઓમાંથી મુક્તિ મેળવવા આકાશ સામે, વાદળો સામે જોયા કરે છે. ગુલાબી વાદળો તેને સુંદર લાગે છે. શક્ય છે કે કોઈ ગુલાબી સુંદરીની તેણે વાંછા કરી હોય અને તે ન મળતા તે હતાશ બન્યો હોય અને હવે ગુલાબી વાદળો નિરખ્યા કરતો હોય. ત્યાં કોઈ વાર એકાદ તારક તેની આંખોમાં ઝબકી જાય છે. આ તારકઝબકાર તેની કોઈ ઇચ્છા સફળ થવાનો સંકેત હોય, પણ શંકાશીલ માણસ તે માની શકતો નથી.

વિશ્વયુદ્ધ પછી યુરોપ–અમેરિકામાં જો કોઈ સમસ્યા સૌથી વધુ વકરી હોય તો તે એકાકીતાની. રિત્સોનાં અનેક કાવ્યોમાં આ સમસ્યાનો નિર્દેશ જોઈ શકાય છે. સંપન્ન રાષ્ટ્રોની સમૃદ્ધિની પાછળ ગરીબ રાષ્ટ્રોના લોહી–માંસ રેડાયાં છે, ધનિકોના મોજવિલાસ પાછળ નિર્ધનોની હાય પડેલી છે એ વાત 'The Hill' (ટેકરી) નામક કાવ્યમાં કવિએ પ્રતીકાત્મક રીતે કરી છે. ટેકરી સમૃદ્ધિનું પ્રતીક છે. કેવી રીતે રચાય છે આ ટેકરી ? કવિ કહે છે :

એક વેળા કોઈના હાથમાં હતાં કેટલાંક શરીરો.
તેણે એકલાએ કબર ખોદી તેમને દફનાવ્યાં.
પથ્થર પર પથ્થર, ઢેફા પર ઢેફું,
તેણે ટેકરીને આપ્યો આકાર,
અને આ ટેકરી પર
સૂર્યમાંથી આશ્રય.

કવિએ તો માત્ર someone (કોઈ) અને several bodies (કેટલાંક શરીરો) એટલુંજ કહ્યું છે. મુખર ન બનાય તેની પૂરતી કાળજી કવિએ રાખી છે. છતાં આની વ્યંજના પામવી દુષ્કર તો

નથી જ. આ ટેકરીને સૂર્યનો આશ્રય છે. સ્પષ્ટ છે કે આ સૂર્ય તે રાજસત્તાનો સૂર્ય. સંપન્ન લોકોને સત્તાનો પણ સધિયારો સાંપડે છે. આ ટેકરીનો લાભ જુદા જુદા વર્ગના લગભગ બધા લોકો ઉઠાવે છે. ટેકરી પર ચઢ્યા પછી, તેનો આનંદ લુંટયા પછી તેઓ આકાશની નજીક પહોંચે છે એમ તેઓ માને છે. પણ કવિ કહે છે–

પરંતુ તેઓ પૈકી કોઈ જાણતું નથી કે ટેકરી કેવી રીતે રચાઈ હતી,

ટેકરીની ઘાટીઓમાં કેટલાં હાડકાં વિરામ કરી રહ્યાં છે.

ટેકરીનું નિર્માણ કેવી રીતે થયું અને તેના પાયામાં કેટકેટલાં હાડકાં ખડકાયાં છે તે કોઈ નથી જાણતું. ટેકરીનો આપણે ઉપર જે અર્થ કર્યો છે તે અર્થ ઉપરાંત પણ બીજા અનેક અર્થો થઈ શકે તેમ છે. કોઈ મહાન શોધ કે સિદ્ધિ એવો અર્થ પણ ઘટાવી શકાય. એ શોધ કે સિદ્ધિનો લાભ ઉઠાવનારાઓ પૈકી ભાગ્યે જ કોઈ તેની પાછળ પોતાનું જીવન સમર્પી દેનારાઓને જાણતું હોય છે. આમ, ટેકરીનું પ્રતીક એ સંકુલ પ્રતીક છે અને અર્થની, વ્યંજનાની ત્રિજ્યાઓ વિસ્તર્યા કરે એવી ક્ષમતા તેમાં છે. આ ત્રણેક રચનાઓ પણ રિત્સોની કવિપ્રતિભાનો સંતર્પક પરિચય કરાવી તેની સર્ગશક્તિનો આછો ખ્યાલ આપી રહે છે.

## ધીરુબેન પટેલને રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક

—વિજય શાસ્ત્રી

તાજેતરમાં જ જાણીતાં સ્ત્રીલેખિકા ધીરુબેન પટેલને રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક મળ્યાના સમાચાર પ્રગટ થયા છે. એમને હાર્દિક અભિનંદન. ધીરુબેનની કૃતિઓનો દેખાવ પરંપરાનો છે. નિરૂપણરીતિ પણ રૂઢ છે છતાં આધુનિકતાનાં વલણો તેમની કૃતિઓમાં કશા દેખાડા વગર પણ સબળપણે પ્રગટ થાય છે. 'વાંસનો અંકુર' અને 'વડવાનલ' એ બે નવલો આ સંદર્ભે વિશેષ ઉલ્લેખનીય છે. 'વડવાનલ' સાવ ઘરગથ્થુ પ્રસંગોમાં રાચતી હોવા છતાં તેની નાયિકાનાં મનોસંચલનોની સંકુલતાનાં પરિમાણોને સ્પર્શતી અત્યંત પ્રભાવક નવલકથા છે. છેલ્લા બે દાયકામાં આવી મનોવિશ્લેષણાત્મક નવલ કદાચ બીજી નહિ જડે. ગુજરાતી ભાષાની એ 'ક્રાઈમ ઍન્ડ પનિશમેન્ટ' છે. આવી બળવાન કૃતિ વિવેચકોની નજરમાં ઝાઝી આવી નથી એ ખેદનો વિષય છે.

સ્ત્રીલેખિકાઓની કૃતિઓમાં સામાન્યપણે જે સ્ત્રૈણ રુગ્ણતા, ચાટુક્તિઓ, વાચાળતા, કર્કશતા, કૃતક લાગણીવેડા, મૅલોડ્રામા ઈત્યાદિ વાચકને ઊબ [Nausea]નો અનુભવ કરાવે એવાં લક્ષણો અડફટે ચડ્યા કરે છે તેની તુલનામાં ધીરુબેનની સંયત નિરૂપણશૈલી વધુ પ્રભાવક બની રહે છે. 'વાંસનો અંકુર'માં પણ નિજી મુદ્રા [Identity] માટેની નાયકની મથામણ ખરેખર સાંપ્રત માનવીની એક મહાન સમસ્યા છે. આધુનિકતાનો કશો ઢોલ પીટ્યા વગર માનવીને તેની અંતરતમ લાગણીઓ, સંવેદનશીલતા અને સંપ્રજ્ઞતા સમેત આલેખવાનું દુષ્કર

કામ ધીરુબેને પાર પાડયું છે એ તો ખરું જ પણ તે અત્યંત સ્વાભાવિકતા સાથે પાર પાડ્યું છે એ વિશેષ નોંધપાત્ર છે. આપણાં પ્રતિષ્ઠાનો, વિદ્યાપીઠોના પાઠયક્રમ ઘડનારાઓ 'વડવાનલ' જેવી કૃતિનું કદાચ વિસ્મરણ કરી ચૂકયા હોય એમ લાગે છે. ચંદ્રક તો એક નિમિત્ત છે, તન્નિમિત્તે ગૌરવયોગ્ય અને સમાદરયોગ્ય સાહિત્યકૃતિનું સન્માન થયું છે એ ઘટના જ સાચા સાહિત્યરસિકો માટેનો આનન્દવિષય છે. ▭

## નવું પ્રકાશન

**અવનિતનયા** : તાન્કાસંગ્રહ : કિશન સોસા,
સદ્ભાવ પ્રકાશન, ૫૭/૬૨, કાપડિયા એસ્ટેટ,
રતનપોળ, અમદાવાદ–૩૮૦૦૦૧

# કંકાવટી

માર્ચ
૧૯૮૩

# કંકાવટી

છેલ્લાં પચ્ચીસ વર્ષથી નિયમિત પ્રગટ થતાં 'કંકાવટી' માસિકે દસ વર્ષથી શુદ્ધ સાહિત્યિક સામયિકનું સ્વરૂપ ધારણ કર્યું છે. કવિતા, વાર્તા, ગદ્યખણ્ડ, નિબંધિકા અને વિવેચન સહિત સમકાલીન સાહિત્યનો પરિચય પણ તેના પ્રકાશનમાં સહકાર આપનારા સર્જકો દ્વારા અવારનવાર પણ નિયમિતપણે કરાવાતો રહ્યો છે.

સાહિત્યિક બની રહેવાના એકમાત્ર ધ્યેયથી પ્રગટ થતા 'કંકાવટી'ને ગ્રાહક થઈ સહકાર આપી શકો છો.

સાહિત્યિક અભિરુચિ ધરાવતી વ્યક્તિઓ, શિક્ષણસંસ્થાઓ અને વાચનાલયો પાસે એવી આશા રાખવી અસ્થાને નહીં ગણાય.

'કંકાવટી'નું વાર્ષિક લવાજમ માત્ર પંદર રૂપિયા છે. મ. ઓ. દ્વારા કાર્યાલય પર મોકલશો.

'કંકાવટી',

૩, આનંદનગર, સગરામપરા, સૂરત–૨

# ઢંકાવટી

માર્ચ ૧૯૮૩

સાહિત્યસર્જન અને વિચારોનું સર્વલક્ષી માસિક

**વર્ષ ૨૫ : અંક ૨૮૭ : મૂલ્ય : દોઢ રૂપિયો**

દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રગટ થાય છે.

23984

વાર્ષિક લવાજમ

દેશમાં રૂપિયા ૧૫, બે વર્ષના રૂા. ૨૮; વિદેશ : શિલિંગ ૩૦ (દરિયાઈ ટપાલથી), પાંચ પાઉન્ડ (હવાઈ ટપાલથી), મેગેઝીન એજન્સીઓ અને જાણીતા ગ્રંથવિક્રેતાઓને ત્યાં લવાજમ ભરી શકાય છે. કોઈ પણ માસથી ગ્રાહક થઈ શકાય છે. પત્રવ્યવહારમાં ગ્રાહક નંબર અવશ્ય લખવો. લવાજમ અને વ્યવસ્થા અંગેનો તમામ પત્રવ્યવહાર રતિલાલ 'અનિલ', ૩, આનંદનગર, સગરામપરા, સૂરત–૩૯૫ ૦૦૨ સરનામે જ કરવો.




'ઢંકાવટી' કવિતા, વાર્તા, ગદ્યખણ્ડ, નિબંધિકા, વિવેચન આદિ સાહિત્યિક ધોરણની કૃતિ સ્વીકારે છે. કૃતિ સાથે સરનામા–ટિકિટવાળું કવર અવશ્ય બીડવું. કૃતિ રતિલાલ 'અનિલ' ૩, આનંદનગર, સગરામપુરા, સૂરત–૩૯૫ ૦૦૨ સરનામે જ મોકલવી.




તંત્રી–મુદ્રક–પ્રકાશક

**રતિલાલ મૂ. 'અનિલ'**

માલિક : આર. આર. રૂપાવાળા

પ્રકાશનસ્થળ : ૩, આનંદનગર, સગરામપરા, સૂરત–૩૯૫ ૦૦૨

મુદ્રણસ્થાન : ધવલ આર્ટ પ્રિન્ટર્સ, વાડીફળિયા, સૂરત–૩૯૫ ૦૦૩

## વાસ્તવ: પ્રત્યક્ષ, નાટયગત, કાવ્યગત / ભોજદેવ

અનુ. ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણી

શૃંગારરસ એ એકમાત્ર રસ છે અને તે ધર્મ, અર્થ કામ અને મોક્ષ એ ચાર પુરુષાર્થનું કારણ છે.

એ કેવળ અનુભવમય હોવાથી, તથા સૌનો વિષય ન હોવાથી તેનું ચોક્કસ સ્વરૂપ જાણવું દુષ્કર છે, પણ જ્યારે કુશળ નટો વડે સમુચિત અભિનય દ્વારા તે પ્રદર્શિત થાય છે ત્યારે પ્રેક્ષકો તેનું સ્વરૂપ સમજે છે, અથવા તો જ્યારે મહાકવિઓ તેને યોગ્ય રીતે વર્ણવે છે ત્યારે વિદ્વાનોની બુદ્ધિમાં તે ઊતરે છે.

આમાં હકીકત એવી છે કે પદાર્થો પ્રત્યક્ષ અનુભવમાં એટલા આસ્વાદ્ય નથી લાગતા, જેટલા તે શબ્દસ્વામીઓનાં વચનોમાં આસ્વાદ્ય લાગે છે. કોઈએ કહ્યું છે કે:

પ્રત્યક્ષ અનુભવાતા પદાર્થો ચિત્તને એવું વિકસિત નથી કરતા, જેવા તે સુકવિની ઉક્તિઓથી ઉચિત રીતે વર્ણવાઈને ઉલ્લસે છે.

આથી અમે અભિનેતા કરતાં કવિને જ ઉચ્ચતર માનીએ છીએ, અને અભિનય કરતાં કાવ્યને જ.

('શૃંગારપ્રકાશ', પૃ. ૨)

## વસન્ત, વસન્તે તને / કિસન સોસા

નામ ઝળહળતું નથી એ ઠીક છે
હીમ ઓગળતું નથી એ ઠીક છે
ઘર, ગલી, શેરી સડક આ શહેરમાં
કોઈ ઓળખતું નથી એ ઠીક છે
શબ્દની ભીની વસંત પરબીડિયે
કોઈ મોકલતું નથી એ ઠીક છે
કોઈ સરનામું મળે નહિ આપણું
પત્ર કો લખતું નથી એ ઠીક છે
ભીંત પર ખંડેરની કો ફૂલની-
વેલ થૈ ચઢતું નથી એ ઠીક છે
રાસ આવી ગઈ હવે આવારગી
ક્યાંય મન ઠરતું નથી એ ઠીક છે

o

ફૂલની ભીતર ઝીણી હલચલ થતી
પાંદડી, ડાળી સકલ વિકલ થતી
લ્યો, સમસ્યા સામટી સૌ હલ થતી
જોઉં છું પથ્થરની મૂરત જલ થતી
કાચને પડદે જરા દેખાય, ને
કાચને પડદે પછી ઓઝલ થતી
સ્હેજ જંપે પાંદડું તારીખનું
ચોરપગલે ત્યાં હવા દાખલ થતી
આ વસન્તે આપણી છાની કથા
છો ઊઘડતી, ટહૌકતી કોયલ થતી
મન હશે કે સાંજ વેળાનું તરુ
સ્મૃતિએ કે કાબરે કલબલ થતી ?

તારલા ભીનું ઝળુંબે છે ખરું ?
ઓશીકે આકાશ ઊગે છે ખરું ?
આંખ મીંચે તું અને ટહુકે સુગંધ
ભીતરે કો ફૂલ ફૂટે છે ખરું ?
ચિત્તના સૂના નગરની ભીંત પર
કો લખી તુજ નામ ઘૂંટે છે ખરું ?
કોઈ તારામાં તને બંસ, પામવા
બ્હાવરું બેચેન ભટકે છે ખરું ?
વક્ર તોરા ગેસૂઓ સૂલઝાવવા
સીદું સાદું કોઈ ઉલઝે છે ખરું ?
પ્હો સુધી કંપ્યા કરે જેનો અવાજ
ઊંઘમાં કો' સ્વપ્ન તૂટે છે ખરું ?

o

નામ ભીતરમાં પૂકારું છું હજી
સાંભળે તું, એમ ધારું છું હજી
તું તરફ નીકળી પડું—તું થાય મન
હું મને વારું-ટપારું છું હજી
ઝાંઝવે લપસી પડ્યો'તો એકદા
લૂગડાં લથબથ નિતારું છું હજી
શું કરું નિર્ણય ખરા બપ્પોરના
સાંજના વિશે વિચારું છું હજી
ચંદ્ર ઢાળી પાંપણો જંપી ગયો
વાડ સપનાંની સમારું છું હજી
બૂમ ઊઠે દૂરની ભળભાંખળે
ફાનસે અક્ષર ઉતારું છું હજી.



પદ્મશ્રી ગુલામ મોહમ્મદ શેખ

## સમર્થ કલાકારનું યોગ્ય બહુમાન / મૂકેશ વૈદ્ય

આ પૃથ્વીનાં બધાં લુપ્ત પ્રાણીઓ
વૃક્ષના મૂળનો આકાર ધારણ કરી
જે દહાડે પાંખ વિના ઊડ્યાં
તે દહાડાની એકલતાનો હિજરાટ સળગે છે
કટકે કટકે મારા બાહુમાં
અને ટપકે છે
ટીપે ટીપે મારે આંગળે.

—ગુલામ મોહમ્મદ શેખ

**વૃક્ષના** મૂળિયાંનું રૂપ ધારણ કરી લુપ્ત થતાં પ્રાણીઓને પાંખ

વિના ઊડતા જોનાર કવિ શ્રી ગુલામ મોહમ્મદ શેખ આપણી ભાષાના મહત્ત્વના કવિ તો છે જ, તે ઉપરાન્ત બહુ જ મોટા ગજાના ચિત્રકાર છે. આદિમ એકલતાનો હિજરાટ આ કલાકારના હાથોમાં સળગે છે, અને આથી જ તો એમના પેઈન્ટીંગ્સ, કાવ્યો અને ગદ્યખંડોમાં એમના આંગળેથી ટપકેલો અનુભવાય છે સર્જકતાનો પ્રચંડ પ્રવાહ. એમની સર્જક-પ્રતિભાની ઓળખ એમની જ કાવ્યપંક્તિ દ્વારા આપી શકાય: 'નખથી નક્ષત્ર સુધીનો ઝણઝણાટ.'

૧૯૬૩માં પેઈન્ટીંગ્સ માટે નેશનલ એવોર્ડ મેળવનાર શ્રી ગુલામ મોહમ્મદ શેખને ભારત સરકાર દ્વારા આ ૨૬ જાન્યુઆરીએ 'પદ્મશ્રી' ઇલ્કાબ જાહેર થયો. કેટલાક વરસોથી એક યા બીજા કારણસર આ ઇલ્કાબોનું મૂલ્ય લોકોના મનમાંથી ઓછું થઈ રહ્યું હતું. વ્યક્તિની પસંદગી પણ વિવાદાસ્પદ બનતી હતી. ત્યારે છલ્લા દોઢેક દાયકાથી આન્તરરાષ્ટ્રીય સ્તરે ભારતના મહત્ત્વપૂર્ણ ચિત્રકાર તરીકે પોતાનું સ્થાન દઢ કરનાર શ્રી ગુલામ મોહમ્મદ શેખને કે વિશ્વવિખ્યાત વાયોલિનવાદક શ્રી વી. જી. જોગને 'પદ્મશ્રી' જાહેર થતા 'પદ્મશ્રી' આદિ ઇલ્કાબનું પણ ગૌરવ વધતું હોય એવું લાગે છે. સમર્થ કલાકારનું યોગ્ય બહુમાન થાય એથી વિશેષ આનંદની ઘટના શી હોઈ શકે?

શ્રી ગુલામ મોહમ્મદ શેખનો ૧૬ ફેબ્રુઆરી ૧૯૩૭ના રોજ વઢવાણ કેમ્પ (સુરેન્દ્રનગર)માં જન્મ. ૧૯૫૫માં એન. ટી. એમ. હાઈસ્કૂલમાંથી એસ. એસ. સી. પાસ કર્યા બાદ મ. સ. યુનિવર્સિટી વડોદરાની ફાઈન આર્ટ્સ ફેકલ્ટીમાં જોડાયા. કાવ્યો રચવાનો શોખ શાળાના દિવસોથી જ પાંગર્યો હતો. વડોદરા-નિવાસ દરમ્યાન શ્રી સુરેશ જોષી, શ્રી શિરીષ પંચાલ અને અન્ય સાહિત્યકારમિત્રો સાથે 'ક્ષિતિજ' દ્વારા ગુજરાતી સાહિત્યને નવો વળાંક આપ્યો. ૧૯૬૧માં વડોદરા મ. સ. યુનિ. ફાઈન આર્ટ્સ ફેકલ્ટીમાંથી એમ. એ. થયા. ૧૯૬૩માં પેઈન્ટીંગ્સ માટે નેશનલ એવોર્ડ મળ્યો. ૧૯૬૩માં કોમનવેલ્થ સ્કોલરશીપમાં તેઓ લંડન ગયા. ૧૯૬૩થી ૧૯૬૬ સુધી લંડનની રોયલ કોલેજ ઑફ આર્ટ્સમાં અભ્યાસ

કર્યો. આ ગાળામાં જ એમણે યુરોપનો સારો એવો પ્રવાસ ખેડ્યો. પશ્ચિમના દેશોની ચિત્રકળાની સમૃદ્ધ પરંપરાનો ઊંડો અભ્યાસ કર્યો. ખાસ તો ઈટાલિના Sienseનો. લંડનથી એ. આર. સી. એ. પાસ કરી પાછા ફર્યા. અત્યારે શ્રી શેખ મ. સ. યુનિ. વડોદરા ફેકલ્ટી ઓફ ફાઈન આર્ટ્સમાં રીડર તરીકે કાર્ય કરે છે.

શ્રી શેખનાં ચિત્રો વિવિધ પ્રતિષ્ઠાભર્યાં પ્રદર્શનોમાં પ્રદર્શિત થયાં છે. રાષ્ટ્રીય પ્રદર્શનો, ગ્રુપ ૧૯૮૦ પ્રદર્શન, પેરિસ અને ટોકિયોના દ્વિવાર્ષિક પ્રદર્શનો, સ્મીથસોનીઅન પ્રિન્ટ શો, લાન્ડ ત્રિવાર્ષિક પ્રદર્શન, પિકટોરિયલ સ્પેસ તથા ૧૯૮૨માં યુરોપનાં વિવિધ શહેરોમાં સમૂહ પ્રદર્શનોમાં શ્રી શેખે ભાગ લીધો હતો તથા કળાવિષયક વાર્તાલાપો આપ્યા હતા. આ ઉપરાન્ત એમણે થોડાક સાથી ચિત્રકારો સાથે ૧૯૭૨, '૭૪, '૭૮, અને '૮૨માં દિલ્હી, મુંબઈ વગેરે સ્થળે પ્રદર્શનો યોજ્યાં હતાં. શ્રી શેખના એકલાનાં ચિત્રપ્રદર્શનો દિલ્હીમાં ૧૯૬૩ અને ૧૯૭૦–૭૧માં તથા મુંબઈમાં '૬૦, '૬૩ અને '૬૯માં યોજાયાં હતાં.

શ્રી શેખનાં પત્ની શ્રીમતી નીલિમા શેખ પણ સિદ્ધહસ્ત અને નામાંકિત ચિત્રકાર છે.

સ્વાતંત્ર્યોત્તર વરસોમાં આપણા મોટાભાગના ચિત્રકારો પશ્ચિમની abstract શૈલી તરફ આકર્ષાયા હતા ત્યારે કોઈ પ્રવાહમાં તણાયા વગર આકૃતિપ્રધાન ચિત્રો સાથે શેખ પ્રવેશ કરે છે. એમના આરંભ-કાળનાં ચિત્રોમાં ઘોડા, પથ્થરો, ડુંગરા, વૃક્ષો વિગેરે પ્રકૃતિના અંશો અવારનવાર જોવા મળે છે. મનુષ્યના આદિમ આવેગોને પ્રકૃતિના અંશો દ્વારા મૂર્ત કરવાની મથામણ એમાં દેખાય છે. આ 'ઘોડા' આદિના સ્થાન, કદ અને માધ્યમમાં ફેરફારો કરીને અવનવા રુપાન્તરો કરવાનું એમને ગમે છે. આથી જ એ ઘોડાં ક્યારેક મૃત્યુનો સંકેત લઈ આવતા તો ક્યારેક આદિમ આવેગોને વાચા આપતા લાગે છે. ઈન્દ્રિયરાગી (Sensuous) રંગો અને આકૃતિના પડછેના અવકાશની વિશિષ્ટ યોજના દ્વારા જુદાં જુદાં કલ્પનો રચાતાં આવે છે. ક્યાંક સરૂરિયલ

ટેકનિકનો તો ક્યાંક પોપ-કલાની ટેકનિકનો તો ક્યાંક કોલાજ ટેકનિકનો વિનિયોગ પણ દેખાય છે. છતાં ય નિજી શૈલીની ઉપાસના છેક શરૂઆતનાં ચિત્રોમાં પણ અછતી રહેતી નથી. એમનો આકૃતિપ્રધાન ચિત્રશૈલી પ્રત્યેનો લગાવ આજે પણ એટલો જ તીવ્ર રહ્યો છે. એટલું જ નહીં, ઉત્તરોત્તર વધુ બળકટ બન્યો છે.

લંડનનિવાસ દરમ્યાન 'આધુનિકતાવાદ' (Modernism) અને આવાંગાર ચળવળ (Avant grade movment)ને નજીકથી પામ્યા બાદ આધુનિકતા તરફના ધખારામાંથી શ્રી શેખની શ્રદ્ધા ઘટતી જાય છે. તેઓ ભારતીય ચિત્રકળાની પરમ્પરામાં ઊંડા ઊતરે છે. ભારતીય ચિત્રકલાના સમૃદ્ધ વારસાને આત્મસાત કરી મીનીએચર ચિત્રશૈલીનો એમનાં ચિત્રોમાં જુદી જુદી રીતે ઉપયોગ કરે છે. છેલ્લાં વરસોનાં ચિત્રોનું માળખું મોટેભાગે વર્ણનાત્મક જોવા મળે છે. ઈલોરાનાં ચિત્રોના સમયથી જાણીતા એવા 'નેરેટીવ સ્ટ્રકચર'ને ખપમાં લઈ, માનવસહજ વૃત્તિઓ, સ્મૃતિ, જાતીય સંવેગો વગેરેને આવરી લઈ આત્મકથાનક શૈલીમાં આલેખે છે. આપણી જીવનરીતિ, આપણી આસપાસનો પરિવેશ, રોજિન્દી ઘટનાઓની બારીક દૃષ્ટિએ ઝીલાયેલી વિગતો અને એમાંથી ઉપસતો આપણો સાંસ્કૃતિક સંદર્ભ આ બધું જ ચિત્રોમાં આવરી લઈને નરી વાસ્તવિકતા પ્રત્યેના સંવેદનો જગાડે છે.

નવેમ્બર '૮૧માં પ્રદર્શિત થયેલા એક ગ્રુપ શોમાં 'પ્રતીક્ષા અને પરિભ્રમણ', 'વાચાળ શેરી' અને 'પથ-ચક્ર' એમ ત્રણ તૈલચિત્રો રજુઆત પામ્યાં હતાં. વિશાળ કદના કેન્વાસ પર આલેખાયેલાં આ ચિત્રોનું એમના આગલાં ચિત્રો જેવાં કે 'ભૂપેન ખખ્ખર', 'જેરામ પટેલ', 'ઘેર જતાં' કે 'ભીંત' વગેરે ચિત્રો સાથે સીધું નહીં એવું સૂક્ષ્મ અનુસંધાન રહેલું જોવા મળે છે. આ ચિત્રોની સામગ્રી તરીકે જેમ નિકટના સ્વજન કે કલાકાર મિત્રો આલેખાયા છે તેમ ઉપર જણાવેલ ચિત્રોમાં આ કલાકારની આસપાસની ગલીઓ, મસ્જિદ, છાપરાં, વંડીઓ વગેરે રોજીંદી ઘટનાઓને ગૂંથી લઈ વાર્તાતત્ત્વ સાથે આવે છે. એટલું જ નહીં 'પથ-

ચક્ર' (Circular Route) ચિત્રમાં શ્રી શેખ પોતે પણ ચિત્રનાયક તરીકે હાજર છે. અહીં પણ પ્રકૃતિના અંશો સાથે વણાયેલી કલ્પનાવલિ તો છે જ. તેથી કયારેક વૃક્ષની ઘટામાં મોરના કલાપની છાયા ભળેલી જણાય છે તો 'પથ–ચક્ર'ના એક વૃક્ષની ઘટામાં ભૂપેન, સુરેશ જોષી, જેરામ પટેલ વિગેરે સર્જકમિત્રોના ચહેરાઓ ખીલી ઊઠે છે. કૃતિના વાસ્તવ તરીકે અંગતતમ અનુભવો સાકાર કરવાની આ મથામણ કૃતિમાં અનુભવાતા નિજી રણકાને લીધે વિશેષ આસ્વાદ્ય બને છે.

આ ચિત્રોમાં પ્રવર્તમાન ચિત્રકલાના સંદર્ભે સીમાચિહ્ન કહી શકાય એવું ચિત્ર છે: 'પ્રતીક્ષા અને પરિભ્રમણ'. મીનીએચર શૈલીના સંસ્કારો ઝીલતું આ ચિત્ર સ્થૂળ ભૌમિતિક અર્થમાં નહીં એવાં બે વર્તુળમાં વહેંચાયેલું જણાય છે. આન્તરિક સૃષ્ટિ અને બાહ્ય સૃષ્ટિ. બન્નેને સાંધનાર કડીરુપ છે તે 'બારી'; જેમાંથી પ્રતીક્ષા કરતો ચહેરો તાકે છે બહારની દુનિયા. જાતની બ્હાર– ઈન્દ્રિયરાગી પારદર્શક પોપટી રંગની વનરાજિ, ગામ, ત્રણ દરવાજાભર્યું જગત જ્યાં એ ભટકે છે. જ્યારે અંદર છે લોહીરાતી કામોત્તેજના. રઝળપાટો પછી ફરી ફરીને જ્યાં નાયક પાછો ફરે છે; સૃષ્ટિને સર્જવા માટે. આ ચિત્ર અનેક સ્તરે માણી શકાય એવું છે. ઘેરી વાસનાઓના રંગે ચીતરાયેલી વનસ્પતિનું સૂક્ષ્મ આલેખન પણ ઊડીને આંખે વળગે એવું છે.

તૈલચિત્ર ઉપરાન્ત શાહી–ચિત્ર, લીનોકટ, સિલ્કસ્ક્રીન અને એચિંગ્સ વગેરે પદ્ધતિમાં પણ શ્રી શેખે વ્યાપક ખેડાણ કર્યું છે. એમાં 'બોલતું વૃક્ષ' (Speaking Tree) અને 'રમખાણ' ખાસ નોંધપાત્ર છે. સજાગ કલાવિવેચક તરીકે પણ શ્રી શેખનું પ્રદાન આગવું છે. ચિત્રકારમિત્ર ભૂપેન ખખ્ખર સાથે ૧૯૬૯ થી ૧૯૭૩ સુધી 'વૃશ્ચિક' નામનું દૃશ્યકલાને લગતું સામયિક એમણે ચલાવ્યું હતું. જેનો મુખ્ય આશય લલિતકલા અકાદમીના રેઢિયાળપણા સામે વિરોધ દર્શાવી નવોન્મેષ રજૂ કરવાનો પણ હતો. શ્રી જ્યોતિ ભટ્ટ, જે. સ્વામિનાથન અને અન્ય કલાકારો વિશે અભ્યાસપૂર્ણ લેખો શેખે આપ્યા છે. પી. એચડી. માટેનો એમનો મહા-

નિબંધ 'આધુનિક ભારતીય ચિત્રકળા' વિશે છે; જે ટૂંક સમયમાં પ્રકટ થશે. એમણે 'અમેરિકન ચિત્રકળા' નામે અનુદિત પુસ્તક પણ આપ્યું છે.

શ્રી ગુલામ મોહમ્મદ જેટલા સુંદર કલાકાર છે એટલા જ ઉમદા માણસ પણ છે. ઊંચો પડછંદ બાંધો, અડધી કાળી અડધી ધોળી એવી કાબરચીતરી દાઢી અને એવી જ ફરફરતી લટોથી આછું વીંખાયેલું માથું. દૂરથી ઓછાબોલા કે અતડા લાગે. પણ પાસે જઈ મળતાં જ એમની વાતચીતની મીઠાશ અજાણ્યાનું અજાણ્યાપણું ઓગાળી નાંખે. કોઈપણ જાતના ભાર કે આડંબર વગર ભળી જતા શેખ સામેની વ્યક્તિની પુષ્કળ કાળજી રાખે. દોઢેક વરસ પહેલાં 'સમન્વય' તરફથી મુંબઈમાં એમનું કાવ્યવાચન યોજાયેલું. ત્યારે કાવ્યવાચનના સ્થળની નજીકના પરામાં વસતા મિત્રને ત્યાં શેખ આગલી રાત્રે આવી ગયેલા. જેથી આયોજકોને લેવા આવવાની મુશ્કેલી નહીં નડે.

એમનો કાવ્યસંગ્રહ 'અથવા' ૧૯૭૪માં પ્રકટ થયો. ગુજરાતી કાવ્યરસિકો શ્રી શેખનાં કાવ્યોથી સુપરિચીત છે. લગભગ બધા જ શ્રધ્ધેય વિવેચકો સ્વીકારે છે કે ગુજરાતી કવિતામાં આધુનિકતાનું નવપ્રસ્થાન શેખનાં કાવ્યોથી થયું. ગદ્યમાં કવિતા સિદ્ધ કરનાર આપણા પ્રથમ કવિ હોવાનો યશ પણ શ્રી શેખને જ મળે છે. એમની કવિતાનાં મુખ્ય લક્ષણો છે: સંવેદનોની સૂક્ષ્મતા, ઈન્દ્રિયસંતર્પકતા અને આદિમ આવેગોનું બળકટ નિરુપણ. એમનું ગદ્ય– ફિલ્મમાં શકય એવી પ્રચંડ ગતિશીલતા અને સંકુલતાને લીધે સાદ્યંત આસ્વાદ્ય બને છે.

ચિત્રકલા અને કાવ્યકલા બન્ને ક્ષેત્રમાં અનન્ય સિદ્ધિ મેળવનાર શ્રી ગુલામ મોહમ્મદ શેખનું 'પદ્મશ્રી' ઈલ્કાબ જાહેર કરી જે બહુમાન થયું છે તે ગુર્જરીને માથે યશકલગીરૂપ છે. આપણી ચિત્રકલા, ભાષા અને સંસ્કૃતિને સમૃદ્ધ કરનાર અનેક સર્જનો એમની પાસેથી મળતાં રહે એ જ શુભેચ્છા.



## પ્રલયોત્થિતા / સુરેશ જોષી

દિવસ ઢળતો જતો હતો. મારી આશા ઓસરતી જતી હતી. હવે રમ્યા નહિ આવે. તેમ છતાં કાનમાં એના આવવાના ભણકારા વાગ્યા કરતા હતા. મારી આંખ સામે ગઈ કાલે વદાય લેતી વખતની એની છબિ પ્રત્યક્ષ થતી હતી. અધી બોલાયેલા શબ્દને પાછા ખેંચી લેવા મથતા હોઠ, અસહાયતાના ભાવ સાથે મીટ માંડી રહેલી એની આંખો, એના હાથની આંગળીઓની અસ્થિરતા, ડગલું ભરવા ઈચ્છતાં છતાં ત્યાં ને ત્યાં જ જડાઈ ગયેલા એના પગ– અમારી વચ્ચેની નિઃશબ્દતાનું વજન વધતું જતું હતું. હું એવા કશાક જાદુભર્યા શબ્દની શોધમાં હતો જે બોલવાથી જ રમ્યાનું હાસ્ય ફરી રણકી ઊઠે, એની આંખો ફરી ચંચળ બની ઊઠે, એના મુખ પર પ્રસન્નતા ખીલી ઊઠે.

રમ્યા બોલે છે તે હું ઘણીવાર સાંભળતો નથી. મારું મન બીજા કશામાં હોય છે એવું નથી. હું એ બોલતી હોય છે ત્યારે એની આંખની ચમક, મુખ પર બદલાતા ભાવની તરલ રેખાઓ, જોયા કરું છું. એ ચીઢાઈને મને ઠપકો પણ આપે છે: 'હવે હું તને કશું કહેવાની નથી, તું ક્યાં મારી વાતમાં કશો રસ લે છે? ને હા, મારી વાતે ય ક્યાં એવી અદ્ભુત હોય છે!' એ આ બોલતી હોય છે ત્યારે ય એના આ કૃત્રિમ રોષની પાછળ સંગોપેલા પ્રેમની છબિને જોઈને હું તો પુલકિત જ થતો હોઉં છું. આ જોઈને એ મૂંઝાઈ જાય છે, થોડી વાર સુધી એને કશું સૂઝતું નથી. પછી એ એકાએક હસી પડે છે.

પણ સાંજવેળા થઈ ચૂકી છે, લંબાતા પડછાયાઓ ધીમે ધીમે અદૃશ્ય થતા જાય છે. મારી આજુબાજુ રમ્યાના અનુચ્ચરિત શબ્દો છે. પેલો નાનકડો સક્કરખોર એક ફૂલ પરથી ઊડીને બીજા ફૂલ પર બેસે તેમ એના શબ્દો વાતાવરણમાં માધુર્યને વિખેરતા ઊડ્યા કરે છે. તો કોઈ વાર એ ગમ્ભીર થઈ જાય છે ત્યારે એનું મૌન, આકાશમાં ઊંચે ઊડતી

સમડીની જેમ, મારી આજુબાજુ ચક્રાકારે ઘૂમ્યા કરે છે. કોઈ વાર એનો શબ્દઘોષ ઝીલતો હું સુખપૂર્વક બેસી રહું છું. હું કશું બોલતો નથી એનું એને એકાએક ભાન થાય છે, એટલે એ છણકો કરીને કહે છે, 'હવે હું એક્કે ય શબ્દ બોલવાની જ નથી ને!' હું ય વિચાર કરું છું. આટલી બધી મુગ્ધતા પરવડે ખરી? કોઈક વાર એકાએક વિરહ ધસી આવશે તો? કોઈક વાર દુ:ખની છાયામાં પણ સાથે ઊભા રહેવું જોઈએ; કોઈ વાર આંસુને વીંધીને પણ જોવાનું શીખવું જોઈએ. પણ મુગ્ધ મન ક્યાં કશું માને જ છે! એથી તો રમ્યા હજી આવી નથી એટલે હું વિહ્વળ છું. અવકાશ સ્તબ્ધ થઈ ગયો છે, ઝાડનું પાંદડું સરખું હાલતું નથી, વાતાવરણમાં ક્યાંક કશું ષડ્યંત્ર ચાલી રહ્યાનો આભાસ છે. આમ છતાં રમ્યાના આવવાની આશા મેં છોડી નથી.

ત્યાં એકાએક કેળનાં પાન ફાલવા લાગ્યાં. લીમડાની ડાળ ઝૂલવા લાગી, રૂંધામણનો જાણે અન્ત આવ્યો. જે નિરુદ્ધ હતું તે મુક્ત થયું. મને થયું: હવે તો રમ્યાને પણ કશો અન્તરાય નહિ નડે. આ પવનમાં એની ફરકતી કેશની લટને એ એની આંગળીઓથી ખસેડ્યા કરશે, એની વેણીમાંનાં ફૂલની ફોરમ આછી આછી બધે લહેરાઈ ઊઠશે, થોડીવાર શ્વાસ ખાઈને એ મારી ઠપકાભરી આંખ સામે જોઈ રહેશે, પછી કશું જ ન બન્યું હોય તેમ એ એના શ્વાસ મને સ્પર્શે એટલી નિકટ આવીને બેસી જશે....

પણ રમ્યા, તું આવતી નથી અને મારી આ બધી કલ્પનાઓ, તારી અનેક છબિઓ—આ બધું એટલું તો મારા મનને ભરી દેશે કે પછી તું આવશે ત્યારે તારે તારી વાસ્તવિકતાને આ બધાં સામે ઊભા રહેવું પડશે હવે તો લીમડાની ડાળ ગાંડી બનીને ઝૂલવા લાગી છે. ઘરમાં ખુલ્લી રહી ગયેલી બારીઓ અથડાવા લાગી છે. તારી સાથેનો સમય અને તારા વિનાનો સમય એ બે જાણે ઘરમાં પકડદાવ રમીને ભારે ઉત્પાત મચાવી રહ્યા છે. હવે તો હું પણ મને દેખાતો બંધ થઈ ગયો છું. આ અન્ધકારમાં કેવળ તારી આંખની દ્યુતિને જ મારે તો

જોવી છે, પણ હવે તો બહુ મોડું થઈ ચૂક્યું છે. મનેકમને હવે હું માનવા લાગ્યો છું કે તું નહિ આવે. તારા વિના જે શૂન્યતા અહીં છવાઈ ગઈ છે તે મને તસુભર ચસવા દેતી નથી. આંખો હવે કેવળ તારા ભણકારાને સાંભળ્યા કરે છે, કશું જોતી નથી.

ખુલ્લું બારણું ઉદ્ધત પવને જોરથી અફાળ્યું. હું એ બંધ થઈ જાય તે ઇચ્છતો નહોતો, પણ બીજી બાજુ પવન રાક્ષસની જેમ એને ઠેલતો હતો. એની આગળ મારું કશું ચાલ્યું નહિ, બારણું વસાઈ ગયું. કાચની બારીમાંથી મેં જોયું તો ઝાડ કોઈ ભૂવાની જેમ ધૂણતાં હતાં. એ જોઈને મને યાદ આવ્યું : એ અજાણ્યા ગામની નદી ઓળંગીને સામે કાંઠેના મંદિરે આપણે બધાં ગયાં હતાં. ત્યાં મંદિરમાં બેસીને એક સ્ત્રી ધૂણતી હતી. એના વાળ આમથી તેમ ફેંકાતા હતા, એનું મોઢું દેખાતું નહોતું. એના મોઢામાંથી અસ્પષ્ટ, ચિત્કાર જેવું કશુંક, સંભળાતું હતું. એટલામાં એણે માથું ઊંચું કર્યું, એક ઝાટકા સાથે એના મોઢાને ઢાંકતા વાળ ખસી ગયા અને એનું મોઢું દેખાયું. એની આંખમાં કશોક અપાર્થિવ ઉન્માદ હતો. એ જોઈને તું ધ્રૂજી ઊઠી હતી અને તેં બધાં વચ્ચે મારો હાથ જોરથી ઝાલી લીધો હતો.

રમ્યા, બાળપણની એ વાર્તાપોથીમાંના બધા જ રાક્ષસો આજે અહીં આવી ચઢ્યા છે. અરેબિયન નાઈટ્સના જીન પણ મારી ચારે બાજુ હોંકારા મારે છે તે મારા કાનમાં ગાજે છે. ગામને પછવાડે ખંડિયેરમાં રહેતું ભૂત પણ આ બધાં જોડે આવી ચઢ્યું છે. ડાકણની ચીસની જેમ હવાનો સૂસવાટો સંભળાયા કરે છે. પેલી પાસેની આમલીને તો પવને જમીન પર પછાડીને ફેંકી દીધી. કેટલાંય છાપરાંનાં પતરાં ઊડ્યાં. કેટલીય સદીઓના ક્રમોને મરેલા અભાગિયાઓ જાગ્યા, સૂર્યે પીઠ ફેરવી દીધી, ચન્દ્રે આંખ બંધ કરી દીધી, તારા તો દેખાતા જ નહોતા. ચારે તરફ વ્યાપેલા હાહાકાર વચ્ચે હું તારા નામના બે અક્ષરને સાચવતો બેસી રહ્યો.

પવન મરેલાં પશુની ગન્ધ લઈને આવ્યો, હોસ્પિટલમાંથી કાચા

મરણની વાસ લઈને આવ્યો, સમુદ્રનો પરસેવો લઈને આવ્યો. ઝંઝાવાતે જાણે અહીં મૂળ નાખ્યાં. એ ચારે તરફ ફેલાવા લાગ્યો. એણે બધાંનો કબજો લઈ લીધો. ટાંકામાંનું પાણી ધ્રૂજવા લાગ્યું, આકાશ ફાટેલા ગાભા જેવું, ઊડી જશે કે શું એવું લાગવા માંડ્યું. કેટલીય સદીઓના યુદ્ધના ભંગારને, અસ્થિપુંજને, પવન અહીં વહાવી લાવ્યો. દરમાંથી ઉંદરો નાઠા, પશુઓ કીકીયારી કરતાં દોડવા લાગ્યાં. તૂટેલાં વૃક્ષોની ડાળીઓથી મારી બારી ઢંકાઈ ગઈ. મારા ઘરમાં, આંધળાની આંખ જેવો, હું એકલો બેસી રહ્યો.

ત્યાં તો જોરથી વીજળીનો કોરડો વીંઝાયો, અવકાશ ચરર દઈને ચીરાઈ ગયો. વરસાદની ઝડીઓ વીંઝાવા લાગી. ગઈ કાલે તેં જે ગુલાબની કળીને તારી આંગળીનાં ટેરવાંથી નાજુકાઈથી સ્પર્શી હતી, રમ્યા, તેનું શું થતું હશે? ગ્રીષ્મની સાંજે જે પવન શીતળ સ્પર્શથી સુખ આપતો હતો તે જ આ પવન? શ્રાવણની બપોરે આપણે કોઈક વાર ફરવા નીકળતાં ત્યારે આછી ઝરમરથી જે આપણને સુખદ રીતે ભીંજવતો તે જ આ વરસાદ? વરુણ અને માતરિશ્વા જાણે ઈશ્વર સામે વિદ્રોહ જગાવીને ભાગી છૂટ્યા હતા.

હું કાન સરવા રાખીને બેઠો હતો, ક્યાંકથી પશુપંખીનો, માનવીનો અવાજ આવે તો તે સાંભળવાને હું અધીરો હતો. આ પવને જાણે મને ફંગોળીને કોઈ જુદા જ સમયમાં ફેંકી દીધો હતો. ત્યાં નથી માનવ કે નથી પશુ, ત્યાં છે કેવળ ઉન્મત્ત પ્રકૃતિ. માનવીએ સ્થાપેલી સંસ્કૃતિનો ભંગાર ચારે બાજુ ફેંકાતો જોયો. સદીઓથી સંસ્કારેલી ભાષા કેવળ હાહાકાર બનીને વાતાવરણમાં વ્યાપી ગઈ.

આખી રાત ભૂતાવળ ગાજતી રહી, દૂરથી કોઈકનો રડવાનો અવાજ પણ સંભળાયો, સીમમાંથી ભયભીત થઈને ભાગેલાં શિયાળવાંની લાળી સંભળાઈ. અનેક પ્રકારના અમાનુષી અવાજોના પડછંદા ચારે બાજુ ગાજતા રહ્યા. હવે જે સમય વ્યાપી ગયો હતો તે જાણે નર્યો એકાકાર હતો, એમાં રાત દિવસના સાંધા નહોતા. એ સમયે કફનની

જેમ પૃથ્વીને ઢાંકતો હતો, શ્વાસને રૂંધતો હતો, પણ એમાંથી છૂટવાનો કોઈ માર્ગ નહોતો. મને જાણે કોઈ ચક્રાકારે એક યુગમાંથી બીજા યુગમાં ફેરવતું હતું. ધીમે ધીમે મારું મન મૂઢ થતું જતું હતું, હું ઉઘાડી આંખે, કશું જોયા વિના, બેસી રહ્યો હતો.

ધીમે ધીમે હું વધુ ને વધુ મૂઢ બનતો ગયો, એક પછી એક ઈન્દ્રિય જુદી પડતી ગઈ. હું જાણે મારામાંથી હડસેલાઈને બહાર ફેંકાઈ ગયો ને પવનમાં ઊડતો ઊડતો કેટલા ય દૂરના ભવ સુધી પહોંચી ગયો. આ દિશાશૂન્યતામાં પાછા ફરવાનો માર્ગ સૂઝે એવું હતું જ નહિ. મારી ચેતના હોલવાઈ જવા આવેલા અગ્નિની ચણગીની જેમ આછી આછી ઝબકારા મારી રહી હતી. સ્વર્ગનરક બધું જ અવળસવળ થઈ ગયું હતું.

ધીમે ધીમે હું જડ બનતો ગયો. બધું જગત મારાથી દૂર સરતું ગયું, અથવા તો હું જ મારાથી દૂર સરતો ગયો. ચારે બાજુથી ધસાઈને ચાલતા મરણની ગન્ધ આવ્યા કરતી હતી. પવન અને વરસાદ હવે મર્યાદા ઉલ્લંઘી ગયા હતા. મારા ઘરમાંથી સમેટાઈને આવતી છાયાઓનું ધણ ગુપચુપ મને ઘેરીને બેસી ગયું હતું. ઘણુંબધું તૂટીફૂટીને ચારે બાજુ વેરવિખેર પડ્યું હશે, પણ મને કશું દેખાતું નહોતું. મારી અંદરના વિશ્વમાંનું કશું ભાંગે નહિ એની ચિન્તા કરવા જેટલી સુધ મારામાં રહી નહોતી. પવનની ઉદ્ધતાઈ સામે ઢળી જતા વૃક્ષની જેમ હવે હું ઢળતો જતો હતો, છતાં પ્રયત્નપૂર્વક ચેતનાના તન્તુને વળગી રહ્યો હતો. મારી આંખના પર કશોક અપાર્થિવ ભાર તોળાઈ રહ્યો હોય એવું મને લાગવા માંડ્યું. હું મારી આંખ સામે એક અસ્પષ્ટ આકાર રૂપે જ અવશિષ્ટ રહ્યો. એવી સ્થિતિમાં હું ક્યાં સુધી રહ્યો તે મને યાદ નથી. પછી હું એક ગાઢ વિસ્મૃતિમાં ઓગળતો ગયો. આખું જગત મારી આંખ સામેથી લુપ્ત થઈ ગયું.

કશુંક મારી આંખ પર આવીને ટપક્યું. મેં જોયું તો બારીના કાચ તોડીને અંદર સુધી ધસી આવેલી લીમડાની ડાળીનાં પાંદડાં પરથી ખંખેરાઈને પાણીનાં ટીપાં મારી આંખ પર પડતાં હતાં. મેં આંખો

ખોલી. બારીની બહાર કેવળ પડી ગયેલાં વૃક્ષોનો જ પુંજ હતો, બીજું કશું દેખી જ શકાતું નહોતું. મેં ફરી આંખ બંધ કરી દીધી.

ધીમે ધીમે સૂર્યે પણ આંખો ખોલવાની હિમ્મત કરી. આજુબાજુ સૂનકાર છવાઈ ગયો હતો. એક ટીપું ટપકવાનો સુદ્ધાં અવાજ આવતો નહોતો. રસ્તો અદૃશ્ય થઈ ગયો હતો. ઘરો બધાં તૂટી પડેલાં ઝાડ નીચે ઢંકાઈ ગયાં હતાં. સમય દૂર ક્યાંક હાંફતો બેઠો હતો. બધે એક પ્રકારની નિઃસ્તબ્ધતા છવાઈ ગઈ હતી. લીમડાની ડાળી નીચેથી કાગડિયા કુંભારની દબાઈ ગયેલી કથ્થઈ પાંખ દેખાતી હતી. બહાર મારી બારી નીચે એક બિલાડી પડી હતી, એની આંખો ખુલ્લી હતી અને એની જીભ બહાર નીકળી આવી હતી. એના પર કીડીની હાર ચાલતી હતી.

ત્યાં વૃક્ષોના પુંજ વચ્ચેથી, સમુદ્રમાંથી બહાર આવતી ઉર્વશીની જેમ, આવતી રમ્યાનું મુખ દેખાયું. હું વિસ્મયથી જોઈ રહ્યો. હું વિચારતો હતો : ગઈ કાલનો પ્રલય એ ભ્રમણા હતી કે આ નજર સામે અત્યારે જોઈ રહ્યો છું તે રમ્યા ભ્રમણા છે? રમ્યાએ મને જોયો નહોતો. એ પડી ગયેલા ઝાડના થડ પરથી સાવધાનીથી ડગલાં ભરતી હતી. ક્યારેક એનો પગ સહેજ ડગી જતો હતો ત્યારે એના મુખ પર પડી જવાના ભયની રેખા છવાઈ જતી હતી. હું આનન્દથી એને બોલાવવા ઇચ્છતો હતો, પણ મારી ચેતના હજી પૂરી વાસ્તવિકતાની ભૂમિ પર આવી નહોતી.

મેં જોયું તો રમ્યા હવે ખૂબ નજીક આવી હતી. એકાએક એ નીચે ઝૂકી. મને થયું કે કદાચ એને પગમાં કશું વાગ્યું હશે. થોડી વાર પછી એ ઊભી થઈ. એની હથેળીમાં કશુંક હતું. એણે મને જોયો કે નહિ તેની મને ખબર નહિ પડી. એ છેક મારી પાસે આવી, એણે બંધ હથેળી ખોલી. એમાં પાંખ ભીની થવાથી ફસડાઈ પડેલું એક પતંગિયું હતું. રમ્યાએ મારી સામે આંખ ઊંચી કરીને જોયું. એની આંખમાં ઝળઝળિયાં આવી ગયાં હતાં.

□

## કાગડાઓથી ઢંકાયેલું આકાશ / અનવરખાન

અનુ. પંકજ શાહ

**આકાશ** બેશુમાર કાળા કાગડાઓથી ઢંકાયેલું હતું. તે લોકો તાપણાની આસપાસ બેઠાં હતાં. તેમની આસપાસ મોટાં મોટાં મકાનો હતાં, જેનાં બારી-બારણાં બંધ હતાં.

'ખૂબ ટાઢ છે', એકે કહ્યું.

'અને હવા પણ એવી જ તેજ', બીજાએ કહ્યું.

'જાણે કે રામપુરી ચપ્પુ હાડકાં સોંસરવું જઈ રહ્યું હોય', ત્રીજાએ વાત પૂરી કરી.

'સાંભળ્યું છે કે દિવસ પણ નહીં નીકળે' ચોથા માણસે કહ્યું.

'આવું તને કોણે કહ્યું", પહેલો માણસ પરેશાન થઈને બોલ્યો.

'શહેરમાં આવી અફવા છે', તે માણસે કહ્યું.

'આવું કદી થઈ શકે', ત્રીજા માણસે કહ્યું.

'તાપણું ટાઢું પડી રહ્યું છે', ચોથા માણસે કહ્યું. 'આ શહેરના રસ્તાઓ એવા ચોખ્ખા છે કે ક્યાંય કાગળ, લાકડી અથવા બીજી કોઈ એવી વસ્તુ નથી મળતી કે જેનું તાપણું કરીને માણસ ગરમાટો લઈ શકે.'

'તાપણું રાતભર ચાલી શકશે'

'કોણ જાણે, અને આપણે એ પણ નથી જાણતા કે રાત કેટલી લાંબી છે. રાત તો કાપવી જ પડશે.'

'રાત ગમે તેટલી લાંબી હોય.'

તેઓ ચૂપ થઈ ગયા, અને લાંબા સમય સુધી ચૂપ રહ્યા.

આકાશ અગણિત કાગડાઓથી ઢંકાઈ ગયું હતું.

તેજ હવા રામપુરી ચપ્પુની જેમ હાડકાં સોંસરવી જતી હતી.

બાજુમાં ઊંચાં મકાનો હતાં, જેમનાં બારી-બારણાં બંધ હતાં.

પગલાંનો અવાજ સાંભળી બધાએ માથાં ઊંચાં કર્યાં.

દુબળો પાતળો અર્ધ પાકેલા વાળવાળો એક માનવી તેમની તરફ આવી રહ્યો હતો.

તે માનવી તાપણા નજીક આવીને બેસી ગયો.

'કોણ છે તું, શું કરે છે?'

'પરદેશી છું, વાર્તાઓ એકઠી કરું છું.' તેણે ઠંડા લહેકામાં જવાબ આપ્યો.

'વાર્તા!' તેમની આંખો ચમકી ઊઠી.

'પરદેશી, કોઈ વાર્તા કહો કે રાત કપાઈ જાય!'

'મારી પાસે એકેય વાર્તા નથી', તેણે કહ્યું.

'એમ કેમ હોઈ શકે?'

'શહેરના લગભગ બધા જ માણસોને હું મળી ચૂક્યો છું.'

'કોઈની પાસે વાર્તા નથી?', પહેલા માણસે કહ્યું.

તેણે નકારમાં મસ્તક ધુણાવ્યું.

'મને વિશ્વાસ બેસતો નથી', પહેલા માણસે કહ્યું.

'મને પણ વિશ્વાસ બેસતો નથી', બીજા માણસે કહ્યું.

'પરંતુ તે સત્ય છે', ત્રીજા માણસે કહ્યું.

'પરંતુ તે સત્ય છે', ચોથા માણસે કહ્યું.

'હા, આ સત્ય છે', વાર્તા એકઠી કરનારાએ કહ્યું.

'મને વિશ્વાસ નથી બેસતો', પહેલા માણસે કહ્યું.

'મને પણ વિશ્વાસ નથી બેસતો', બીજા માણસે કહ્યું.

'કોઈ મકાનમાં પ્રકાશ દેખાતો નથી', ચોથા માણસે કહ્યું.

'હા, એક પણ મકાનમાં પ્રકાશ નથી', બીજાએ ઝીણવટથી

પોતાની આસપાસ નિહાળતાં કહ્યું.

'શહેરની વીજળી ફેલ થઈ ગઈ છે.' વાર્તા એકઠી કરનારાએ કહ્યું.

'વીજળી ફેલ ગઈ છે!' પહેલો માણસ તાપણામાં પડતા–પડતા બચ્યો.

'એ સત્ય છે કે આજે સવાર નહીં થાય.'

'હા, મેં એવું જ સાંભળ્યું છે', તેણે કહ્યું.

'તાપણું ટાઢું પડી રહ્યું છે', પહેલા માણસે કહ્યું.

'વધુ ડાળખીઓ ભેગી કરવી જોઈએ.'

બીજો માણસ ઊભો થઈને બાજુમાંથી એવી વસ્તુને શોધવા લાગ્યો કે જેને તાપણામાં નાખી શકાય.

થોડા સમય બાદ તે નિરાશ થઈ પાછો ફર્યો, અને આગ પાસે બેસી ગયો.

'સાલું, આ શહેરની મ્યુનિસિપાલિટી એટલી હદે વાહિયાત છે' કે રસ્તા પર એક તણખલું ય નથી.'

'તાપણું ઠરી રહ્યું છે', વાર્તા એકઠી કરનારાએ કહ્યું.

ઘણા લાંબા સમય સુધી તેઓ ખામોશ બેસી રહ્યા.

તાપણું ખૂબ જ ઠરી ગયું ત્યારે પહેલા માણસે પોતાના બધાં કપડાં ઉતારી તેમાં હોમી દીધાં.

વાર્તા એકઠી કરનારાએ પણ.

'કોણ જાણે કેટલી રાત બાકી છે', ત્રીજા માણસે કહ્યું.

'કેમ કપાશે આ રાત!' ચોથા માણસે કહ્યું.

'આપણે વાર્તા રચીએ તો કેમ?'

'હા', બધાએ કહ્યું, 'કેવી મજેદાર વાત છે!'

'તો પહેલી શરૂઆત તું કર', પહેલા માણસે કહ્યું.

'ગુલાબી સવાર', થોડું વિચારી વાર્તા એકઠી કરનારાએ કહ્યું.

'હસતું બાળક–', પહેલા માણસે કહ્યું.

'શરમાતી છોકરી', બીજા માણસે કહ્યું.

'ઘાસની ઝૂંપડી', ત્રીજા માણસે કહ્યું.

'મુઠ્ઠીભર ચોખા', ચોથા માણસે કહ્યું.

'માછલીનો સૂપ', પહેલા માણસે કહ્યું.

'કોફીનો પ્યાલો', બીજા માણસે કહ્યું.

'રૂની દલાઈ', ત્રીજા માણસે કહ્યું.

બધા હસી પડ્યા.

આકાશ બેશુમાર કાળા કાગડાઓથી ઢંકાયેલું હતું અને તેજ ઠંડી હવા રામપુરી ચપ્પુની જેમ હાડકાં સોંસરવાં જતી હતી. આસપાસનાં મકાનોની બારીઓ અને બારણાં બંધ હતાં અને તેઓ દોહરાવી રહ્યા હતા : ગુલાબી સવાર, હસતું બાળક, શરમાતી છોકરી, ઘાસની ઝૂંપડી, મુઠ્ઠીભર ચોખા, માછલીનો સૂપ, કોફીનો પ્યાલો, રૂની દલાઈ, ધુમ્મસની માફક આકાશ વિખરાઈ ગયું અને વાતાવરણ કાગડાની કા-કાથી ભરાઈ ગયું. મિલનાં ભૂંગળાં વાગ્યાં. પછી ગંજી અને અડધી ચડ્ડી પહેરેલો એક મસમોટો માણસ ગેલેરીમાં આવીને દાંત માંજતો ઊભો રહ્યો. એક સ્ત્રી પોતાના કેશ ઝાટકતી આવી અને એક અધૂરું આળસ મરડીને પાછી ચાલી ગઈ. નોકર-ચાકરો દૂધની બાટલીઓ, પાઉં-માખણ, શાકભાજી ખરીદવા નીકળ્યા. પછી એક બસ રસ્તા પરથી પસાર થઈ જેમાં થોડા માણસો બેઠા હતા. ઘણાં મકાનોમાંથી ટ્રાન્ઝિસ્ટરોનો અવાજ આવ્યો. ફિલ્મીગીતો અને જાહેરખબરો પ્રસારિત થવા લાગ્યાં. એ પછી કોર્પોરેશનની ગાડી આવી અને રસ્તાના વળાંક પર થંભી ગઈ. ત્યાં કેટલાક લોકો ઠીંગરાઈને પડ્યા હતા. કેટલાક લોકો ગાડીમાંથી ઊતર્યા. માણસોને ઉઠાવી ગાડીમાં નાખ્યા અને પછી ગાડી ચાલી ગઈ. □

## ...બહુ ફેરક ન પડે / મૂ. લે. કુર્ટ કૂઝેનબર્ગ

અનુ. **ભીખુ કપોડિયા**

છેલ્લાં કેટલાંક વર્ષોથી પોટાક મહાશયની યાદદાસ્ત એમને દગો દેતી હતી. વાસ્તવમાં જે કાંઈ બનતું એની તર્કબદ્ધ નોંધ ન લેતાં ઊલટાનું એને મનસ્વીપણે ઊલટ–સૂલટ કર્યા કરતી. અને એટલે જ તો પોટાક મહાશયને જેનો પરિચય હોય તે માણસોને ઝટ ઓળખી શકતા નહિ ને રસ્તામાં વણઓળખીતાઓને 'સલામઆલેકુમ્' જાણે એમને વર્ષોથી ઓળખતા ન હોય! વળી મરી ગયેલાંને જીવતાં સમજતા ને જીવતાંને મરેલાં. પડોશીની સલામને પણ અવગણી ઠંડે કલેજે કહે, "એવી બલાને સલામ ભરે એ બીજા, અમે નહિ." એનાથી ઊલટું પોટાક મહાશયને બધામાં મળતાપણું લાગતું, બધી જ વસ્તુઓ–સંજોગો લગભગ સરખાં જ લાગતાં. આમ તો રૂંવાટીવાળા ચામડાના કોટ તો ઘણી બધી સ્ત્રીઓ પહેરે પણ એ એક જ સ્ત્રી હોવાનું માને ને તેને વારંવાર મળવા બદલ નવાઈ તો પામે સાથે સાથે ગલગલિયાં પણ અનુભવે. જાય છત્રી ખરીદવા ને લઈ આવે તંબૂ. વળી રસ્તામાં પૂછો કે નેક્કર સ્ટ્રીટ ક્યાં આવી તો આંગળી ચીંધે રૂહાઈન લેનની દિશામાં. તેમનો બીડીવાળો બુન્ગર્ટ તો એમને હંમેશાં 'બર્ડ' કહીને જ બોલાવતો કેમ કે પોટાક મહાશયનું નાક આબેહૂબ પંખીની ચાંચ જેવું જ લાગતું. કાંઈ વાંધો–વચકો લાગે તો પોતે થોડાં સંકોચ અને મૂંઝવણથી ય સ્વીકારી લેતા.

"એમાં કાંઈ...", થોડી વારે બીજો ગોટાળો વાળ્યા બાદ એમને લાગતું "...બહુ ફરક ન પડે."

ઓગણીસસો પચાસ અને નવમી જૂને ય પોટાક મહાશય જૈસે થે. અરે એથી ય વિશેષ અર્થમાં, જો કહેવું હોય તો. આગલી રાત્રે 'કાકા જુલિયસ (ક્રીસેન્થીમસ)' એમ એક કાગળની ચબરખી ઉપર ટપકાવી લીધું. સવારે જોતાંવેંત તો નિઃશંક પોતાને લાગ્યું કે કાકા ગુજરી જ ગયા છે ને પોતાને દફનવિધિમાં જવાનું છે. એટલે એ તો કાળાં કપડાં પહેરી, પોતે કુંવારા છે એમ કલ્પી લઈ, રસોડામાં જઈ નાસ્તો ઝાપટી કૉફી-બૉફી પી આવ્યા. દાદર ઉપર જ ખરીદી કરી પાછી ફરતી પોતાની પત્ની મળી તો એને ય બીજી કોઈ બાનૂ સમજી લુચ્ચાઈથી "ગુડ-મોર્નિંગ" કરી દીધું. આગળને દરવાજે બે વાહનો- એક મોટર અને એક ટેક્સી- ઊભાં રહ્યાં. મોટર તો જો કે પોટાક મહાશયની જ હતી પણ એ હકીકત પણ એમને હાથતાળી દઈ ગઈ. ટેક્સીમાંથી એક સ્થૂળકાય સજ્જન ટેક્સીવાળાને બીલ ચૂકવી ઊતરતા હતા. પોટાક મહાશય ઉતાવળે પસાર થઈ ગયા. હજી તો જરાક આગળ જાય ત્યાં જ પેલા સ્થૂળકાય સજ્જને બૂમ મારી :

"એ...ય ડોકરા, ક્યાં જાય છે ?"

ડોકરો કહેવાવાળો એ કોણ ? પોટાક મહાશયને આશ્ચર્ય થયું. બાપગોત્રમાં ય મેં એને જોયો નથી...કે નથી ઓળખતો.

અવિવેક ન લાગે એટલા ખાતર એમણે તોછડાઈથી પણ પોતાની હેટ ઊંચી કરી બાજુના ખૂણામાં વળી ગયા. જેને છ-છ વર્ષથી મળ્યા નથી એ ગ્રાકે નામનો એમનો મિત્ર પોતાને મળવા આવવાનો છે એ તો મુદ્દલે ય ભેજામાં રહ્યું નહિ. એમના એ મિત્રને શહેરમાં ઘર ખરીદવું હતું. અલબત્ત પોટાક મહાશય પોતે એક એસ્ટેટ-એજન્ટ હતા એટલું જાણી લેવું જોઈએ.

ફૂલવાળાને ત્યાં એકે ય સુંદર ક્રીસેન્થીમમ * ન હતું એથી પોટાક મહાશય તો ગાઢા રંગનો એક ફૂલહાર વહોરી આવ્યા. મરનારની અને એમની વચ્ચે આમ તો કાંઈ લાંબું અંતર ન ગણાય પણ જેમ જેમ

* જાપાનનો એકજાતનો ફૂલ-છોડ.

આગળ વધતા ગયા તેમ તેમ પોટાક મહાશયને શંકા જવા લાગી કે ખરેખર એમના કાકા ગુજરી ગયા છે કે પછી એ ડોકરો ફરીથી ઘોડે ચઢ્યો કે પછી પહેલી પત્નીની હયાતીમાં એના પરણ્યાની સિલ્વર–જ્યૂબિલી ઊજવી રહ્યો છે? પણ પોટાક મહાશયની એ શંકા દૂર થઈ ગઈ. એમના કાકા રહેતા હતા તે ઘર પાસે મોટર પાર્ક કરતાં જ એમણે શબવાહિની જોઈ.

દાદર ચડતાં ચડતાં જ એમણે તો થયેલું દુઃખ અને દિલસોજીનો ભાવ ચહેરા પર પહેરી લીધો. ત્રીજે માળે જઈને ઘંટડીનું બટન દબાવ્યું. અંદરથી ઠઠ્ઠા–મશ્કરીની સાથે સાથે કાચના ગ્લાસ ખખડતા હોય એવો અવાજ સંભળાતો હતો. એક શરાબથી તરબતર આંખોવાળા જુવાને જોશભેર બારણું ઊઘાડ્યું અને પોટાક મહાશયની સામે તાકી રહ્યો. એ એમનો ભત્રીજો યુજેન હતો. પોટાક મહાશય તરત જ એને ઓળખી ગયા, અને એને જોઈને એમને આનંદ થયો. (ખરેખર તો એ એમનો બીજો ભત્રીજો વુલ્ફગન્ગ હતો પણ એ કાંઈ ખાસ મહત્ત્વની વાત નથી ને એટલે જ અમે બધું વ્યવસ્થિત લાગે એટલા ખાતર જ જણાવીએ છીએ.)

"કેમ ફૂલહાર હાથમાં...?" જુવાને ધીમેથી પૂછ્યું.

પોટાક મહાશયે નિરુપાય દાદર તરફ આંગળી ચીંધીઃ

"નીચે પેલી શબવાહિની......... તો... તો કાકા જુલિયસ શું ખરેખર નથી મરી ગયા?"

જુવાને ડોકું ધુણાવ્યું.

"હાસ્તો વળી, કાકા જુલિયસ તો એમની પંચોતેરમી વર્ષગાંઠ ઊજવી રહ્યા છે સમજ્યા? મરી તો ગયા છે મિસ્ટર વેગનર, બીજા માળવાળા. અને... પેલું... જલ્દી આઘુંપાછું કરી દો નહિ તો કોઈ જોઈ જશે."

ગૂંચવાયેલા પોટાક મહાશય તો ચૂપચાપ દાદર ઊતરી ગયા. પણ આ (હારને) હવે ક્યાં ઊંચકી જવો? એકાએક ભેજામાં કંઈક ઝબકી આવ્યું: બીજે માળે દરવાજાની ઘંટડી વગાડી, પોતાની શ્રદ્ધાંજલી અર્પતા, ડૂસકાં વચ્ચે લગભગ બે–એક ડઝન જેટલી વ્યક્તિઓ સાથે હાથ

મિલાવ્યા ને વળી વધારામાં દફનવિધિમાં પણ આવવાનું આમંત્રણ એમને મળ્યું. બધાંએ એમને મરનારના મિત્ર હોવાનું જ માની લીધું. અને હવે તો પોટાક મહાશય ખુદ પોતે ય એમ માનતા થઈ ગયા કે વેગનરને તો પોતે સારી પેઠે ઓળખે છે. આમ છતાં એ એમની આ અંતિમ યાત્રામાં પોતાના બે કલાક હોમી દે એટલી હદે તો નહીં જ. પણ પોતે હતા તો નસીબના બળિયા. ઘંટારવની સાથે સાથે કફન લઈ આવનારાઓ પ્રવેશ્યા અને એવી જ ગૂંચવણભરી મનઃસ્થિતિમાં પોતે કોઈના ય લક્ષમાં આવ્યા નહીં ને ત્યાંથી છટકી જવામાં સફળ થયા.

સ્ટ્રીટની બીજી તરફ પરોક્ષ રીતે શબવાહિનીની પાછળ એક મોટર ઊભી રહી હતી. પોટાક મહાશય તો ઘડીભર પોતે ચાલતા આવ્યા છે એ ભૂલી જઈ એ મોટર પોતાની જ છે એમ માની બેઠા. પાછલી બેઠક પર બેસવા જતાં જોયું કે એક સ્ત્રી, પોતાની પત્ની જ તો, પાછળ ઊંઘતી પડી હતી. કેટલી વફાદાર કે પોતે શહેરમાં જ્યાં જાય ત્યાં પોતાની સાથે જ રહે છે, એ વિચારી રહ્યા.

એ તો ઝડપભેર મોટર હંકારી ગયા કેમ કે પોતાને અદાલતનું તાકીદનું તેડું આવ્યું હતું. જો કે એ તો નક્કી ન હતું કે એમને ખુદને ત્યાં હાજર રહેવાનું હતું કે પછી બીજા કોઈની અવેજીમાં. પણ ત્યાં તો નિઃશંક એમને જ કોઈ જુદા જ અધિકૃત સત્તાધીશો સામે હાજર થવા બોલાવવામાં આવ્યા હતા. પણ સત્તા એટલે સત્તા જ, અદાલતે વિચારોનું એવું તો ઘમસાણ મચાવ્યું હતું કે તેઓ ત્યાં જ મોટર હાંકી ગયા.

જિલ્લા-કોર્ટને ઘણા બધા રૂમ અને આગળની લોબીઓ હતી. પોટાક મહાશયે તો પોતાને શા માટે અહીં તેડાવવામાં આવ્યા છે એનો સંકેત મળશે એવી આશામાં ને આશામાં આમતેમ આંટાફેરા માર્યા. એકાએક કોઈ એક ખૂણામાં સાક્ષીઓને બોલાવવામાં આવતા હતા... ત્યાં પોતાના નામ સાથે મળતાપણું ધરાવતા નામથી જ્યાં પોકારવામાં આવ્યું કે પોટાક મહાશય આગળ આવ્યા જ છે તો !

પણ અદાલત-ખંડમાં તો એકવાર એમને ખુદને ય શંકા ગઈ

કે ખરેખર આ કેસ પોતાનો જ હતો કે...છતાં હજી ય પોતે જેમ જેમ વસ્તુસ્થિતિના હાર્દમાં પ્રવેશતા ગયા તેમ તેમ ધર્મને લગતી કોઈ છેતરપિંડીનો આરોપ જેના પર હતો તે આરોપી એમને ભરોસાપાત્ર લાગવા માંડ્યો. ન્યાયાધીશે ત્રણત્રણ વાર જાણે એમના ઉપર ઉપકાર કરતા હોય એમ સાક્ષી પૂરવા પોટાક મહાશયને બોલાવવા બૂમ મારી પણ પોટાક મહાશયને અગાઉની જેમ તે જ નામ યાદ નહતું રહ્યું ને આ વખતે તો વળી એમના નામને મળતું આવે એવું પણ અવાજ પરથી ન લાગ્યું. દરમિયાન પોટાક મહાશયને દૃઢ પ્રતીતિ થવા લાગી કે આરોપી તો એક વખતનો પોતાનો સહકાર્યકર હતો. અને પછી તો એને વિષે એમણે સુંદર ભાષામાં એની પ્રમાણિકતા, એનાં ઉદ્યમ–પરિશ્રમ વિષે કહેવા માંડ્યું અને તે પણ એટલે સુધી કે એના પરનો એ આરોપ બિનપાયાદાર અને મૂર્ખાઈભર્યો હતો એવું જાહેર કરે ત્યાં સુધી. જેવા પોટાક મહાશય પોતાને પૂછવામાં આવ્યું હોય તેથી ય વિશેષ કંઈ કહેવા જાય એ પહેલાં તો આરોપીએ અડધી–પડધી ભય અને આનંદ-મિશ્રિત દૃષ્ટિ એમના પર ખોડી દીધી. એમનો આ કેસ ખરેખર એળે જાત પણ લાભદાયી નીવડ્યો. છતાં અમે એમ તો નહીં જ કહીએ કે ખરેખર આરોપી પોટાક મહાશયની આવી શાખથી બચી ગયો... કે પછી...પણ એટલું ખરું કે એનાથી ફરક જરૂર પડ્યો.

આમ પોતાના જૂના સહકાર્યકરને મળતાં આનંદ પામેલા પોટાક મહાશય તો અદાલત છોડી પોતાની જ મોટર હોય એમ માનીને એમાં બેસી ગયા. અંદર પાછલી બેઠકમાં બેઠેલી સ્ત્રી, એમની પત્ની, ફર્નિચરની ઓથે હૂંફ લેતી બિલાડીની જેમ હજી ય ઘોરતી હતી.

જઈને કાકા જુલિયસને મળવું જોઈએ પોટાક મહાશયે વિચાર્યું અને નક્કી કર્યું કે એમને જન્મ–દિવસની શુભેચ્છાઓ પણ પહોંચાડવી જોઈએ. ટોપલી ભરીને દારૂની બાટલીઓ લઈ જવાનું પણ મનમાં વિચારી લીધું કેમ કે દારૂ જેવી વસ્તુને કોણ ન સ્વીકારે!

પણ ત્યાં તો એકાએક ભેજામાં ઝબકયું કે આ અગાઉ એક

તાકીદની મુલાકાત પોતાની ઓફીસમાં ગોઠવાઈ હતી. પણ કોની સાથે! ખેર, એ તો હમણાં જ એમને ખબર પડશે જેમ અદાલતમાં થયું હતું તેમ. પછી તો પોતાની ઓફીસે મોટર હંકારી ગયા ને સૂતેલી વ્યક્તિ જાગી ન જાય એમ ધીમેથી બારણું બંધ કરી મોટરમાંથી ઊતર્યા ને પોતાના જ રૂમમાં ચાલ્યા ગયા— કોઈ કદાચ અકસ્માત માને પણ ખરેખર તેઓ ઘણીવાર અજાણ્યા લોકોની ઓફીસોમાં ઘૂસી જતા ને લોકો એમની ભૂલ ચીંધે ત્યાં સુધી કામ કર્યાં કરતા.

મુલાકાતીઓ માટેની સીટ ઉપર બેઠેલી વ્યક્તિ કે જેણે સવારે પોતે ઓળખી શક્યા નહોતા તે એમનો મિત્ર બ્રાકે હતો. કોણ જાણે કેમ આ વખતે તો પોટાક મહાશય એને ઓળખી ગયા. અને નવાઈની વાત તો એ કે એના આગમનનું કારણ પણ જાણી ગયા. એમણે હાથમાં હાથ લઈ હાર્દિક અભિવાદન કર્યું પણ સવારનો મોટા ભાગનો સમય એમની રાહ જોતા બેઠેલા એમના મિત્રે કંઈક રીસમાં પ્રતિભાવ દર્શાવ્યો.

"તો તમારે ઘર વેચવું છે, કેમ ખરુંને?" પોટાક મહાશયે કહ્યું.

"એથી ઊલટું"; એમના મિત્રે ઉમેર્યું, "મારે ઘર જ નથી ત્યાં! મારે તો ઊલટાનું આ શહેરમાં ખરીદવું છે."

"એમ!" પોટાક મહાશય બોલી ઊઠ્યા, "પણ....હા, માત્ર બે જ શક્યતાઓ છે."

એમણે ફોન જોડ્યો. પ્લાન ખુલ્લા મૂકયા કે જેથી એમનો મિત્ર પસંદ કરી શકે. અડધાએક કલાક પછી એક સુંદર સ્થળે આવેલા અલબત્ત સમારકામ કરાવવું પડે પણ ખૂબ ખર્ચાળ નહીં એવા એક ઘર પર પોતાની પસંદગી ઊતારી.

"હું બતાવું છું તમને" પોટાક મહાશયે કહ્યું, "આપણે હમણાં જ ત્યાં જવાના છીએ."

દરમિયાન મોટરમાંની પેલી સ્ત્રી જાગી ગઈ અને એકાએક પોતાને અહીં જોઈ ભારે મૂંઝવણ અનુભવી રહી. પછી તો તરત ડ્રાઈવિંગ સીટમાં બેઠક લઈને મોટર હંકારી ગઈ.

થોડી જ વારમાં પોટાક મહાશયની ઓફીસ બહાર એક બીજી કોઈ મોટર આવીને ઊભી રહી. આ વખતે તો એ મોટર ખરેખર એમની જ હતી. ને એને ચલાવનાર સ્ત્રી પણ એમની પત્ની જ હતી. એ મોટરમાંથી ઊતરવા જતી હતી ત્યાં જ બે માણસો એની મોટર પાસે આવ્યા.

"હું....!" પોટાક મહાશય બોલ્યા, "ચોરી લીધું ને જેટલું ચોરવું હતું એટલું !"

પોટાક મહાશયે ગુસ્સામાં ખભા ઊલાચો પણ એમની પત્નીએ પોતાના પતિની આવીતેવી બાબતોમાં દખલરૂપ ન થવાનું મુનાસિબ માન્યું.

તેમ છતાં પોટાક મહાશયે તેને એક થપ્પડ લગાવી દીધી.

"ઊઠ, ચાલ એ ય મીંદડી, ચોરી કરે છે તે. અમે ઘર જોવા જઈએ છીએ."

હકીકતમાં તો ઘર ફાલ્કોન સ્ટ્રીટમાં આવેલું પણ પોટાક મહાશય તો એમના દાંતના ડૉક્ટર મિ. એક્ષ્ટમાનને મળવા એક્ષ્ટમાન સ્ટ્રીટમાં વળી ગયા. આ ડૉકટર મહાશય પણ દેખાવમાં અગાઉ નોંધ્યું તેમ બીડીવાળા બુન્ગર્ટની સાથે સામ્ય ધરાવતા હતા ને એ પણ ભલે બાજ જેવા નહિ તો ય કોઈ બીજા પંખી જેવા જરૂર લાગતા હતા. દરમિયાન પોતે જે ઘર સમક્ષ હાલ આવી ઊભા હતા તે દેખીતી રીતે તો પોતાના મિત્રને વેચવાનું નક્કી કર્યું હતું તેના જેવું જ લાગતું હતું એટલે ત્રણેયે ઘરને ભોંયતળિયાના ભંડકિયાથી તે છેક ઉપરના માળિયા સુધી બરાબર જોઈ લીધું. એમને સાલસ સ્વભાવના બીજા ભાડૂતોએ પોતાના ફ્લેટમાં ખુશીથી આવકાર્યા. વળી આશ્ચર્ય પણ એ વાતનું થયું કે એમના આ મકાનનો માલિક કદાચ બદલાયો હોવો જોઈએ. એમના મિત્રને તો ખૂબ જ સંતોષ થયો.

"મારે ખરીદવું જ છે" એણે જાહેર કર્યું, "એને લગતા દસ્તાવેજ આપણે પછીથી કરીશું."

મોટરમાં પાછા ફરતાં પોટાક મહાશયને યાદ આવ્યું કે પોતે આર્કિટેક્ટના નકશા ભૂલી ગયા છે. એ ઘેર પાછા આવ્યા અને દાદર

ઉપર જ એક માણસ સામે મળ્યો જેણે એ નકશા એમના હાથમાં આપી દીધા.

"હું ત્યાંની સાર-સંભાળ રાખું છું." માણસે કહ્યું, અને હમણાં મને જાણવા મળ્યું છે કે તમે કોઈ ગ્રાહકને એ ઘર બતાવતા હતા. તે...તમે એસ્ટેટ એજન્ટ છો?"

"હા જ તો!" પોટાક મહાશયે જવાબ આપ્યો, "નિઃશંક તમે તમારું કામ કર્યે જજો."

માણસે સસ્મિત કહ્યું : "હું મારે ગમે તે....પણ એ ઘર વેચવાનું નથી, સમજ્યા?"

"ઓહ...માર્યો ઠાર!" નકશામાં નજર કરતાં જ માલુમ પડી ગયું કે એમણે એમના મિત્રને ખોટું ઘર બતાવી દીધું હતું ને એ જ ક્ષણે એમના મિત્રે તે ખરીદવા માટે નિર્ણય લઈ લીધો હતો તેમ છતાં કોઈ પણ ભોગે તેઓ પોતાની ભૂલ કબૂલ કરવા માગતા ન હતા. તેઓ આમ તો મોડેથી, સાંજે કે બીજે દિવસે આ બાબત પર વાત કરી શક્યા હોત. હા, બીજે દિવસે કેમ કે પોટાક મહાશયને મનમાં હતું કે પોતે એમના મિત્રને ખરેખર વેચવાનું હતું તે ઘર બતાવવા લઈ જશે અને ઠસાવશે કે તે તે જ ઘર હતું જે આ અગાઉ એણે ખરીદી લેવા નક્કી કરેલું. અલબત્ત આ બંને ય જણ એક મગની બે ફાડ જેવા હતા.

ફરી એકવાર પોતાની મોટરનું સ્ટીયરિંગ હાથમાં લેતાં જ એમને કાકા જુલિયસને એમની વર્ષગાંઠ નિમિત્તે ભેટ આપવાની હતી તે દારૂની બાટલીઓ ભરેલી ટોપલી યાદ આવી ગઈ. આ વખતે તો એનો ઉકેલ કંઈક અંશે લાવ્યા જ. પોતે દુકાન આગળ થોભી ભેટ માટેની વસ્તુ ખરીદીને તરત જ કાકા જુલિયસને ત્યાં જવા માટે મોટર હંકારી ગયા. એમની પત્ની અને મિત્ર બંને એમની સાથે જવા ઈચ્છતા ન હતાં—અલબત્ત એમની પત્ની કાકા જુલિયસ વિષે કાંઈ જ વિચારી શકતી ન હતી અને એમનો મિત્ર તો એમને ઓળખતો જ ન હતો.

ફરીથી પાછા પોટાક મહાશય દાદર ચઢ્યા. ઘંટડી વગાડી ત્યાં જ

એમનો ભત્રીજો યુજેન કે જે ખરેખર તો વુલ્ફગન્ગ તરીકે ઓળખાતો હતો તેણે ફરી એકવાર બારણું ખોલ્યું ને અગાઉની જેમ જ આ વખતે તો પોટાક મહાશય લઈ આવેલા તે બાટલીઓ ભરેલી ટોપલીને તાકી રહ્યો. આ વખતે તો એનું દારૂનું ઘેન ઓસરી ગયેલું લાગતું હતું. તે ફિક્કો પડી ગયેલો હતો.

"કેમ શું થયું?" પોટાક મહાશયે કંઈક અસ્વસ્થતાથી પૂછયું: "વર્ષગાંઠ માટે આ સુંદર ભેટ નથી...શું?"

એમનો ભત્રીજો કંઈક ઘૃણાથી એમની સામે તાકી રહ્યો.

"શું તમને ખબર નથી?"

"શાની?" પોટાક મહાશયે પૂછયું.

"કાકા જુલિયસ એકાએક એકાદ કલાક પહેલાં જ અવસાન પામ્યા તે! મગજની નસ તૂટી જતાં બરાબર એમની વર્ષગાંઠની પાર્ટીની અધવચ્ચે જ......."

"ઓહ!" પોટાક મહાશય બોલ્યા: "હું દિલગીર છું. તો તો અંતે પેલો ફૂલહાર હતો એટલે એ વાત સાચી જ."

જુવાને ધડ્ દઈને બારણું બંધ કરી દીધું. પોટાક મહાશય ટોપલી ઊંચકીને દાદર તરફ વળ્યા. બીજે માળે મરણ પામેલા મિ. વેગ્નરના ઘરને દરવાજે આવે એ પહેલાં જ કાકા જુલિયસને છેલ્લા જુહાર કરવાનું મન થઈ આવ્યું. વળી પોતે હતા ય આજે કાળા–સૂટમાં પણ એક બાજુ હતો ઉશ્કેરાયેલો ભત્રીજો ને બીજી બાજુ પેલી પનોતી, ટોપલી! 'આવતી કાલે વાત' પોટાક મહાશયે મનમાં વિચાર્યું; 'આવતી કાલ જ યોગ્ય છે આ બધા માટે તો.'

"એ તો ગુજરી ગયા એકાએક! સાંભળ્યું?" એમણે મોટર પાસે આવતાં જ જાહેર કરી દીધું, "એટલે પછી..." એમણે એ બંનેને દિલસોજી વ્યક્ત કરવા જેટલા તક મળે એમ થોડીક ક્ષણો પાછી ઉમેર્યું; "...એટલે પછી હું તો આ ભેટ આપી શકયો નહિ. તો હવે આપણે એમ કરીએ, ઘેર જઈ આપણે પોતે જ ઢીંચી જઈએ."

ને એમ એમણે ભેગાં મળી ગામ–ગપાટા મારતાં ખરેખર એમ જ કર્યું પણ એમની આ ઉજાણીમાં એકાદ–બે વાર ભંગાણ પડ્યું કેમ કે એ દરમિયાન તેમના દરેકના ઉપર ફોન આવ્યા. પહેલો ફોન પેલા જ માણસનો હતો જેને પોટાક મહાશયે અદાલતમાં તરફેણ કરી છોડાવેલો. અત્યારે એણે ફોન ઉપર પોટાક મહાશયનો આભાર માન્યો. હકીકતમાં પાછીથી તો એ પુરવાર પણ થયેલું કે એ માણસ ખરેખર પ્રમાણિક હતો. તે પાછી પેલું ઘર જે એમણે ત્રણેયે જોયું હતું તેના માલિકે પોટાક મહાશયને ફોન પર કહ્યું કે હવે એ વેચવાનું છે. પેલો ઘરની સાર–સંભાળ લેતો માણસ એના વેચાણ અંગે જાણતો જ ન હતો કેમ કે એ ઘરના વેચાણનું તો હજી હમણાં, એકાદ કલાકમાં જ જરૂરી કર્યું.

"અચ્છા, તો એમ બાબત છે ત્યારે, એમ!" ફરી ગ્લાસ હાથમાં લેતા પોટાક મહાશય બોલી ઊઠ્યા. 

## કાલિદાસ અને કેરી / શાંતિલાલ મેરાઇ

કવિ કુલગુરુ કાલિદાસનાં ત્રણેક કાવ્યપુસ્તકો તાજેતરમાં વાંચ્યાં. એમાં કવિનો પ્રકૃતિપ્રેમ મને સ્પર્શી ગયો અને પ્રકૃતિપ્રેમમાં પણ કવિનો વૃક્ષપ્રેમ અને વૃક્ષપ્રેમમાં યે એક વૃક્ષ માટેનો પ્રેમ વિશેષ સ્પર્શી ગયો. આ વૃક્ષ તે સહકાર– આંબો. આંબાનું સહકાર નામ મને યોગ્ય જણાય છે. સહં કરોતિ ઈતિ સહકારઃ – સાથે કરે (પ્રેમીજનોને) તે સહકાર. સહકારનો ફળવાનો સમય તે બે હૈયાંઓના મળવાનો સમય. ઋતુઓમાં શ્રેષ્ઠ ઋતુ વસંત, એ કામદેવની પ્રિય ઋતુ, અને વસંતનો વૈતાલિક તે સહકાર. આમ્રમંજરીઓના પ્રગટવા – વિકસવા સાથે વસંતની છડી પોકારાય છે. એ જ વૃક્ષની ટોચે બેસી કોયલ ટહુકે છે અને પ્રેમીઓ ઘેલાં બને છે. કાલિદાસના જમાનામાં તો પ્રેમીઓને પ્રિય ઋતુ અવશ્ય વસંત હશે જ. આજે વિજ્ઞાનયુગમાં જો કે પ્રેમની ખાસ કોઈ ઋતુ રહી નથી અથવા બધી જ ઋતુ પ્રેમની ઋતુ બની ગઈ છે. આથી આંબાનો મોર કદાચ આજે એટલો ચિત્તચોર નહીં લાગે.

આ મોર– મંજરીનું પૂર્ણ વિકસિત સ્વરૂપ તે કેરી. મંજરીમાંથી કેરી બનવાનો સમય તે વસંતથી ગ્રીષ્મનો સમય. વસંત ઋતુમાં પ્રગટતું મંજરી સ્વરૂપ ગ્રીષ્મમાં તે પકવ ફળ બની કેટકેટલાં હૈયાંને મુગ્ધ અને લુબ્ધ કરે છે! પણ પ્રશ્ન એ ઊભો થાય કે પ્રકૃતિના પ્રેમી, રસના કીમિયાગર કવિ કાલિદાસે રસોત્તમ એવા આ ફળની વાત કેમ કરી નથી? એ મંજરીથી જ કેમ અટક્યા? શું એમના જમાનામાં મંજરી-માંથી કેરી નહીં થતી હોય? ભલે પાકી કેરી વિશે એમણે ન લખ્યું,

કાચી કેરી વિશે કંઈક લખ્યું હોત તો? શું તેઓ પોતે અને એમના જમાનાના લોકો છુંદાપ્રેમી, અથાણાંપ્રેમી કે મુરબ્બાપ્રેમી નહીં હોય? કાલિદાસનાં મેં વાંચેલાં કાવ્યોમાં છુંદાનો, અથાણાંનો કે મુરબ્બાનો ઉલ્લેખ પણ આવતો નથી તેથી આવો પ્રશ્ન સહેજે થાય શબ્દ ઉપરનું અદ્ભુત સામર્થ્ય ધરાવતા મહાકવિએ ફળોત્તમ વિશે કશું જ નથી લખ્યું તેનો મને રંજ છે.

કાલિદાસના જમાનામાં કદાચ સૂર્ય બહુ તપતો નહીં હોય એટલે ઉનાળો આવતો નહીં હોય એટલે કેરીગાળો યે આવતો નહીં હોય. એમના જમાનામાં જેટલો વસંત–મંજરી સંબંધ હતો તેટલો આજે હવે ઉનાળા–કેરી સંબંધ થઈ ગયો છે. લગ્નગાળો, કેરીગાળો અને ઉનાળો એ ભારતની, અને વિશેષ કરીને ગુજરાતની એક પ્રશંસનીય પ્રણાલી છે. ભારતમાં ઉનાળો એ રસતરબોળ થવાની ઋતુ છે: પ્રેમરસ, પ્રસ્વેદરસ ને આમરસ. કવિકુલગુરુ આ બધી વાતનું આલેખન ન કરી શકયા તેમાં એમના જમાનાનો જ વાંક હશે કદાચ!

હાફુસ, પાયરી, રાજાપુરી, મલગોબો, લંગડો, બારમાસી, શ્રાવણિયો, દેશી– આમ પાર વિનાની કેરીની જાતો વિશે કાલિદાસે કલમ ચલાવી હોત તો? પહેલાં કાવ્ય વાંચી, કેરીનો વાંચનરસ માણી પછી તેનો સાચો રસ આસ્વાદવાની કેટલી મઝા આવત રસશોખીનોને? ઘોળાતી, નિચોવાતી કેરીઓના રસથી તપેલી અથવા બીજું કોઈ વાસણ છલકાય એટલે રસતરબોળ થવાની મોસમ છલકે. સાહિત્યનો કોઈ પણ રસ આ રસની તોલે નહીં આવી શકે. કવિ કાલિદાસે કલમ ચલાવી હોત તો કદાચ બેવડા રસનો આનંદ માણી શકાયો હોત.

કવિ નર્મદે વર્ષાઋતુને શ્રેષ્ઠ કહી, કાલિદાસે તો વસંતને કહી જ છે પણ મને જો કોઈ પૂછે તો હું ગ્રીષ્મને જ શ્રેષ્ઠ ઋતુ કહું. એક તો આ આળસુ દેશમાં ખાસ કંઈ કર્યા વિના આ ઋતુમાં પરસેવાના રેલા ઉતારી શકાય છે અને બીજું, મન ભરીને કેરી ખાઈ શકાય છે. કેરી મીઠાશ આપી શકે છે એનું કારણ, એ ફળ આપનાર વૃક્ષ વસંતમાં

મ્હોરે છે તે તો નહીં હોય? જે વૃક્ષ વસંતમાં મ્હોરે તેનાં ફળ ગ્રીષ્મમાં મીઠાં લાગે જ એવું, કહેવામાં કેરીને નિસ્બત છે ત્યાં સુધી કંઈ વાંધો મને જણાતો નથી. (જેમ બીજા બધામાં અપવાદ હોય તેમ ખાટી કેરીને આમાં અપવાદ ગણવી.)

આપણા મહાકવિ ન્હાનાલાલ હરખાઈને નાયિકા પાસે ગવડાવે છે:

'મ્હોરી મ્હોરી આંબલિયા કેરી ડાળ,
એ રત આવી ને રાજ આવજો.'

ત્યારે ગુજરાતના આ કવિશિરોમણિ પણ મંજરીથી જ આકર્ષાયેલા જણાય છે. એમને મન પ્રિયજનને તેડવાની આ ઋતુ છે. પણ કવિતામાં કેરીની વાત તો ન્હાનાલાલે યે નથી કરી. ડોલનશૈલીમાં કેરી વિશેનું કાવ્ય કેવું સરસ થઈ શકત! જો કે

'ઓ રસતરસ્યાં બાળ! રસની રીત ન ભૂલશો
પ્રભુએ બાંધી પાળ રસસાગરની પુણ્યથી.'

એમ એમણે કહ્યું છે તેમાં એમને કેરીનો રસ કદાચ અભિપ્રેત હોઈ શકે. કોઈ આડદૃષ્ટિ વિવેચક એમ કહી શકે કે કવિએ અહીં કેરીના રસની જ વાત કરી છે અને એ રસ વિવેક વાપરીને ખાવાનું જણાવ્યું છે તો તેની અલબત્ત, ના કહી શકાય એમ નથી. કવિ કાલિદાસ તરફથી આવી બે પંક્તિઓ પણ મળી હોત તો?

કવિ સુંદરમ્ ફાગણ પર આકર્ષાયા ને ગાયું:

'મને ફાગણનું એક ફૂલ આપો હો રાજ મોરા,
કેસૂડો કામણગારો રે લોલ.'

પણ એને બદલે એમણે કંઈક આવું ગાયું હોત તો?

'મને ગ્રીષ્મનું એક ફળ આપો હો રાજ મોરા,
કેરીનો ઝૂમખો કામણગારો રે લોલ.'

મને એમ લાગે છે કે કેવળ કાલિદાસ જ નહીં આપણા અગ્રગણ્ય ગુજરાતી કવિઓ– કેરી ખાનારા કવિઓ પણ કેરીની કવિતા ચૂકયા છે. એમને એમ હશે કદાચ કે જે વિશે મહાકવિએ ન લખ્યું તે વિશે

આપણાથી કેમ લખાય? હા, આમાં કંઈક અપવાદ છે ઉમાશંકરનો. એમણે કેરી વિશે તો નહીં પણ ગોટલા વિશે કવિતા કરી છે, ને તેમાં કંઈક વાત કેરીની યે કરી છે. પણ એમનો જમાનો(મોંઘવારીનો?) એવો હતો કે રસતરબતર ગોટલા વિશે લખવાને બદલે એમને ચુસાયેલા ગોટલા વિશે લખવાનું વિશેષ ફાવ્યું. આમ તો જો કે ચુસાયેલા છોટલા વિશે પણ લખવાની તક હતી પરંતુ છોટલા એ બાહ્ય પદાર્થ હોવાથી એમણે એ જવા દીધાં હશે કદાચ. ટૂંકમાં ઉમાશંકરને કેરીના નહીં તો ગોટલાના કવિ જરૂર કહી શકાય.

અંતે ફરી મારો પ્રશ્ન એ જ કે શું કેરી કવિતાનો વિષય ન જ બની શકે? રસસભર આ પકવ ફળ શું રસસભર કવિતા ન જન્માવી શકે? હે મંજરીના કવિ કાલિદાસ, હવે પાછી જો તમારી પ્રતિભા આ દેશમાં પ્રગટવાની હોય તો તમારે આદર્યાં પૂરાં કરવાં પડશે. મંજરીને બદલે કેરીની કવિતા કરવી પડશે. મંજરીથી કેરી સુધીની રસયાત્રા તમારે અમારા જેવા કેરીપ્રિયોને કરાવવી પડશે. હું પ્રતીક્ષા કરું છું તમારા જન્મની. આવો હે કવિ, કેરીના કવિ બનીને આવો. આ લેખ વાંચ્યા બાદ કોઈ જ્ઞાની યા વિદ્વાન, કાલિદાસની કેરીવિષયક કવિતા તરફ મારું ધ્યાન ખેંચશે તો ઉપકૃત થઈશ. 

## અણગમતાંઓનું ટાઢે પાણીએ નિકંદન
## કાઢવાની અધમતાની વાર્તા :
## "વૉર્ડ નંબર સિક્સ" / વિજય શાસ્ત્રી

પ્રસિદ્ધ રશિયન વાર્તાકાર ઍન્તન ચેખોવની "વોર્ડ નંબર સિક્સ" [ગુજરાતી અનુવાદ: હો. જયન્ત પાઠક અને રમણ પાઠક] નામની વાર્તા વાંચીને લેનિન જેવો ક્રાંતિકાર ખૂબ અસ્વસ્થ થઈ ગયો હતો. એ લખે છે: 'ગઈ કાલે રાતે વાર્તા વાંચવાની પૂરી કરી ત્યારે મને એટલો બધો ત્રાસ થયો, કે હું મારા ઓરડામાં એકલો રહી શકયો નહિ. હું ઊભો થઈને બહાર ચાલ્યો ગયો.'

વાર્તાનો આરમ્ભ વળગણી કૂતરી, કરડકણાં કીચાં અને જંગલી શણના જંગલના ઉલ્લેખથી થાય છે તે સૂચક છે. જંગલી કરડાકી આ વાતાવરણનું મુખ્ય લક્ષણ છે. હૉસ્પિટલના ચોકીદાર નિકિતાને 'કચરાના ઢગલા પર' લંબાવેલો બતાવાયો છે. નિકિતા જેવા જડ માણસો અહીં સુખમાં જીવે છે! વાર્તામાં જે વોર્ડ નંબર છ આવે છે તે પણ આખા સમાજમાં જે બુદ્ધિશાળી, વિચાર કરી શકતા અને સંવેદનશીલ માણસોનો નાનકડો વર્ગ યાતનાઓ ભોગવતા જીવે છે તેનું પ્રતીક છે. આ કૃતિ અઢાર પ્રકરણોમાં વહેંચાયેલી છે છતાં તે નવલકથા કરતાં ટૂંકી વાર્તાનો અનુભવ કરાવે છે તેની જે ચિત્ત પર છાપ પડે છે તે એકકેન્દ્રી છે. ભલે પાત્રો, પ્રસંગો ને પ્રકરણો અનેક હોય, વૃત્તાન્ત સુદીર્ઘ હોય. વૃત્તાન્તની શાબ્દિક સુદીર્ઘતા ટૂંકી વાર્તા જ આપી શકે એવી એકકેન્દ્રીય છાપની વિરોધી નથી. ચેખોવની વાર્તાઓમાં 'ટૂંકી વાર્તા' શબ્દ વિસ્તાર-

સૂચક નહિ, પ્રકારસૂચક ગણવો ઘટે એટલા જ માટે વિલિયમ ગેર્હાર્ડિએ કહેલું છે : When we read Chehov we somehow forget all literary associations. [Anton Chehov : P. 18]

વાર્તાના બીજા પ્રકરણમાં વોર્ડ નંબર સિક્સ–જે પાગલો યા માનસિક વિકૃતિઓવાળા દરદીઓ માટેનો વોર્ડ છે તે–માંના ઈવાન ડિમિટ્રીચ નામના એક દરદીની ઓળખ આપવામાં આવી છે.

સમાજના બહુસંખ્ય માનવીઓથી તે વિચારો, વ્યક્તિત્વ અને સંવેદનશીલતાની બાબતમાં ખૂબ ખૂબ જુદો તરી આવે છે. તેનું આવું જુદાપણું જ આખરે તેને પાગલ ઠરાવવામાં ભાગ ભજવે છે. તેના વિચારોમાંના કેટલાક જોઈએ–

'આપણા ગામનું વાતાવરણ ગુંગળાવી નાખે એવું છે, જીવન નીરસ છે, સમાજને ઉચ્ચ વસ્તુઓમાં રસ નથી અને શુષ્ક તેમ જ અર્થ વગરની એની હસ્તી માત્ર હિંસા, વ્યભિચાર અને ઘમંડથી જ જીવંત લાગે છે. લુચ્ચાઓને જોઈએ તેટલું ખાવાનું–પહેરવાનું મળે છે, જ્યારે પ્રામાણિક માણસોને ખાવાનાં સાંસાં પડે છે.' ૧ ચેખોવની શ્રેષ્ઠ નવલિકાઓ : અનુવાદકો : જયન્ત પાઠક, રમણલાલ પાઠક : ચેતન પ્રકાશનગૃહ પૃ. ૨૮.

આવો આ ઈવાન ડિમિટ્રીચ ભયગ્રંથિથી પીડાય છે. આ ભયગ્રંથિનો ઉદ્ભવ તેણે જોયેલા, બે માણસોને હાથકડી પહેરાવી પકડી જતા હથિયારબંધ ચોકીદારોના દૃશ્યથી થયેલો છે. એને સતત એવા જ વિચાર આવવા, ઘોળાવા ને વંવવા લાગ્યા કે પોતાને પણ ગુનેગાર ગણી એક દિવસ પકડી લઈ જવામાં આવશે. આમ તો તેનો આવો ભય કાલ્પનિક જ ગણાય. પણ ખરેખર તો કોઈ પણ સીધા, પ્રામાણિક અને સંવેદનશીલ માનવીને આ જગતમાં ચોતરફ જે બીભત્સ લીલા ચાલી રહી છે તે જોઈ આવો– પોતે પણ તેના સપાટામાં એક દિવસ આવી જ જશે એવો– ભય લાગ્યા વિના ન જ રહે. આ દૃષ્ટિએ તેનો ભય સાવ સાચો, સાધાર છે. આખરે તે પાગલખાનામાં પૂરાય છે, જ્યાંનો ડોકટર રેગીન 'શાણપણ અને પ્રામાણિકતાનો ચુસ્ત હિમાયતી છે' ૨ (પૃ. ૪૦)

તેને જીવનના એકધારાપણાથી નીરસતાનો અનુભવ થાય છે. માત્ર પોસ્ટ-માસ્ટર એવેયૌનીચ જ એક એવો માણસ છે કે 'જેની સોબતનો એન્ડ્રી એફિમિચ રેગીનને કંટાળો નથી આવતો !' ૩ (પૃ. ૪૫) આ બંને એક વાતમાં પૂરેપૂરા સંમત છે કે,

'આપણા શહેરમાં એક પણ માણસ એવો નથી કે જેને રસિક અને બુદ્ધિયુક્ત વાતચીત કરવામાં રસ હોય કે જેનામાં એવી વાતચીત માટેની શક્તિ પણ હોય; આ એક કરુણ બાબત નથી ? આ એક મોટી ખોટ છે. શિક્ષિતવર્ગના માણસો પણ સામાન્યતા છોડી ઊંચે આવી શકતા નથી; હું તમને ખાતરીથી કહું છું કે એમનો માનસિક વિકાસ નીચલા વર્ગના માણસો કરતાં જરાયે વધારે નથી.' ૪ (પૃ. ૪૬)

ડૉક્ટર રેગીનની ભૂખ કેવા પ્રકારના માનવી માટેની છે તે ઉપરના શબ્દો સ્પષ્ટ કરે છે. એ ભૂખ સંતોષાય એવો માનવી તેને મળે પણ છે. વોર્ડ નંબર સિક્સનો પેલો ભયગ્રંથિથી પીડાતો ઈવાન ડિમિટ્રિચ. ચેખોવની આ કૃતિ કરુણ છે. તેમાં ઘણી બધી વક્રતાઓ આલેખાઈ છે તે કારણે. સૌપ્રથમ તો વિચારશીલ, બુદ્ધિમાન અને સંવેદનશીલ માનવીઓ આ જગતમાં અપવાદરૂપ છે. તેમને જે પરિસ્થિતિમાં જીવવું પડે છે એ તેમના આગવા વ્યક્તિત્વ સાથે બંધબેસતી થાય તેમ નથી. વ્યક્તિ અને તેને પ્રતિકૂળ પરિસ્થિતિનો વિરોધ કરુણનો વિભાવ બને છે. ડૉક્ટર રેગીન જેવી વ્યક્તિને તેને અનુકૂળ આવે એવાં બે માનવીઓ મળે છે. એક છે પોસ્ટમાસ્ટર બીજો છે ઈવાન ડિમિટ્રિચ. તેથી ડૉક્ટરની આંતર જરૂરિયાત પૂરી પડે પણ છે. પણ ઈવાન જેવી અનુકૂળ વ્યક્તિ મળવાથી પ્રતિકૂળ પરિવેશનો સકંજો લેશ પણ હળવો થતો નથી, બલકે વધુ બળપૂર્વક ભીંસ લે છે. એટલે ડૉક્ટરના પાત્રનો કરુણ જટિલ છે. સુખની શોધમાં તે ઈવાન ડિમિટ્રિચની મૈત્રી સાથે છે, સુખ તેને મળે પણ છે પણ એ સુખનો સમાજ સાથે મેળ નથી પડતો પરિણામે એ સુખ જ તેના કરુણનું કારણ બને છે. ઈવાન ડિમિટ્રિચને સમાજ ગાંડો ગણે છે તો તેના મિત્ર બનતા ડૉક્ટર રેગીનને પણ સમાજ ગાંડો ગણી એ જ

છ નંબરના વોર્ડમાં કેદ કરી, મારી નાખે છે.

આ આખીય રચનામાં સૌથી વધુ આઘાત આપે છે સાચા માનવીઓનો પરાજય અને અંત. એ પરાજય અને અંત સાવ લબાડ અને પ્રપંચી માનવીઓનાં કારસ્તાનોમાંથી જન્મ્યા છે એ જોતાં અનિષ્ટનો વિજય અને ઈષ્ટનો પરાજય ચોખ્ખોવ દર્શાવે છે. આવી ઘટના નકરી, વાસ્તવિક છે. એટલે એ અર્થમાં આ કૃતિ fiction કરતાં fact-ને આલેખે છે.

ઈવાન ડિમિટ્રિચ પોતાની આસપાસના પરિવેશની કદર્યતા પ્રત્યે પ્રત્યાઘાત પાડ્યા વિના રહી શકતો નથી. એ એની વિશિષ્ટતા, સમાજના બહુસંખ્ય લોકો કરતાં તેને જુદો પાડનારી ખાસિયત છે. તેની આવી ખાસિયત જ તેની નિર્બળતા પુરવાર થાય છે. તેની વિશિષ્ટતા, સમાજ વિકૃતિ તરીકે ઠેરવે છે એ તેના પાત્રની વક્રતા છે. પણ આવી વક્રતા વડે ખરો વ્યંગ્ય તો ચોખ્ખોવે કર્યો છે અને તે સમાજ પ્રત્યે. વિશેષને પણ વિકૃતિમાં ઠસાવનાર સમાજનું આલેખન તેણે કર્યું છે. આવો સમાજ જ ખરેખર તો વિકૃતિથી પીડાતો ગણાવો જોઈએ ને ઉમદા બુદ્ધિ, વિચાર ને કલ્પના–સંવેદન શક્તિયુક્ત ડિમિટ્રિચ વિશિષ્ટ ગણાવો જોઈએ તેને બદલે વિકૃતિવાળો સમાજ ડાહ્યો ને સુસંસ્કૃત ગણાય ને વિશેષતાવાળો ડિમિટ્રિચ વિકૃત ગણાય એવાં ઊલટાં ધોરણો પણ આ વાર્તાનો એક પ્રબળ વ્યંગ્ય છે. આવા વિકૃત સમાજને બળ મળે છે સંખ્યાથી. સંખ્યા એ સમાજનું મુખ્ય બળ છે. બીજું બળ છે પ્રચાર. રેગીન જ્યારે આવા ઉમદા, છતાં કમનસીબે પાગલ ગણાયેલા ઈવાન ડિમિટ્રિચ સાથે વધુ ને વધુ સમ્પર્ક કેળવતો જાય છે ત્યારે રેગીનને પણ તેનો મદદનીશ ડૉક્ટર ખોબોટોવ ગાંડો ઠરાવે છે.

પ્રચારની પ્રચંડ તાકાત એ છે કે તેને કોઈ સૂક્ષ્મ બુદ્ધિએ ચકાસતું નથી. ઈવાન ડિમિટ્રિચનું ગાંડપણ પણ સાચી પરીક્ષા દ્વારા ઠરાવાયેલું નથી. ટૂંકમાં સાવ અદ્ધરતાલ ધોરણે અપાયેલો અભિપ્રાય, માન્યતા, પરંપરા, પૂર્વગ્રહ વગેરેને લીધે જ તેને ગાંડો ઠરાવાયો છે ને તેની મૈત્રી

કેળવતા જતા ડૉક્ટર રેગીનને પણ કંઈક શત્રુવટથી, વગર ચકાસ્યે ગાંડો ઠેરવવામાં આવ્યો છે. આઘાતજનક તો એ છે કે ગાંડપણ જેવા રોગનો નિર્ણય પણ અદ્ધરબુદ્ધિ યા અરધબુદ્ધિથી જ લેવાયો છે. માનવીના અસ્તિત્વને હમેશને માટે રોળીટોળી નાખનાર નિર્ણયો કેવા તો છીછરા હોય છે તે કરુણને વધુ વળ ચડાવનારી વીગત છે. પછી તો સમિતિ રેગીનની પરીક્ષા કરે છે અને ગાંડો ઠરાવે છે. વોર્ડ નંબર સિક્સના ચોકીદાર નિકિતા વડે થયેલા મગજ પરના મુક્કાના પ્રહારને લીધે ડૉક્ટર મરણ પામે છે.

ચેખોવે, દેખીતું છે કે લઘુમતી– એકમતી– નો કરુણ અંજામ દર્શાવ્યો છે. આખા સમાજથી જુદા હોવું એ રેગીનના કરુણ મોતનું મુખ્ય કારણ છે. તેમાં વાંક રેગીનનો નથી– સમાજનો છે. છતાં દોષિત સમાજને કશું સહન કરવાપણું નથી, જે કંઈ સહન કરવાનું આવે છે તે પેલી નિર્દોષ– એકલદોકલ– વ્યક્તિને. વળી બહુજનસમાજ પાસે તો પોતાને સુધરેલો અને સુસંસ્કૃત દેખાડવાનાં કેટલાં બધાં સાધનો છે! સમાજ પોતે ન્યાયાધીશ બને છે તે કઈ લાયકાત/સત્તાના જોરે? સમાજ પાસે સંખ્યાબળ, રૂઢિ, વહેમ, પરંપરા છે તેને તે પોતાની સત્તા અને ન્યાયાધીશ બનવાની લાયકાત ગણે તે કેટલું યોગ્ય છે? બીજા શબ્દોમાં ન્યાય માટેની કશી લાયકાત ન ધરાવનાર સમાજ ન્યાય તોળે છે ને આચરી પણ શકે છે તે હકીકત કરુણને બળવત્તર બનાવે છે. ▭

**સંદર્ભ :** ૧. ચેખોવની શ્રેષ્ઠ નવલિકાઓ : ચેતન પ્રકાશન ગૃહ, પૃ. ૨૮,
૨. પૃ. ૪૦, ૩. પૃ. ૪૫, ૪. પૃ. ૪૬

## નવું પ્રકાશન

**વિચારપંખી :** વિચારકણિકાઓ : લે. સ્નેહદીપ, પ્ર. વિશ્વકલ્યાણ ટ્રસ્ટ, કંબોઈનગર પાસે, મહેસાણા–૩૮૯ ૦૦૨, મૂલ્ય દસ રૂપિયા.

## 'પેન્ક્રીઆટીસ્ટ' / સતીશ વ્યાસ

(બેસણાનું દશ્ય. ખુરશી ઉપર મૃત વ્યક્તિનો ફોટો. પાસે દીવો. અગરબત્તી. ઘરની બે સ્ત્રીઓ બેઠી છે. થોડી વ્યક્તિઓની આવજા ચાલુ રહે. બહારથી સ્ત્રીઓ આવે-બેસે-ઊઠે. થોડાની ઔપચારિક વાતો.)

૧. છેવટ લગણ બોલતા તો હુતા નૈં ?

– હા.

૨. તમારો મોં-મેળ થેલો કે ?

– હા.

૩. તે ઈમને આમ એકાએક ?

૧. પેટમાં દુઃખતું હતું નૈં ?

– હા.

૨. કૈંક ગાંઠ જેવું હતું ? ક પસી કમળો ? આજકાલ તો બધ્યું કમળાનો વા ઝાઝો સે.

– ના, ના. એવું કશું નહોતું.

૪. તયેં ?

– એમને પેન્ક્રીઆટીસ્ટ હતો.

૫. ઈ વળી હું ?

૪. આ તો કંઈ નવું જ નામ હાંભળ્યું !

૧. તે આ વળી પેન્ક્રીસ્ટ એટલે હું ? કેઓની ?

– સ્વાદુપિંડ પર સોજો.

૫. ઈ પાસું હું ? સ્વાદુપિંડ. ચ્યાં આયો ? મારું હાળું કંઈ નવું અંગ ફૂટયું ક હું ?

૨. એ તો ભઈ અંગની ખબર, તેવારે જ પડે જેવારે એને કૈં થાય.

૪. તયેં આ રોગમાં થાય હું ?

– એ તો થાય એને ખબર પણ કહોને કે એક જાતનું કેન્સર-પેન્ક્રીઆટીસ્ટ.

૫. બધ્યું રોજે ય નવા નવા થાય સે તો.

૧. અમારા જમાનામાં તો આવા રોગ હુતા જ ની ને.
૨. કહોની કે નવા જમાનાના નવા રોગ.
૩. દવા કેની લેતા'તા?
— ડૉ. મહેતાની.
૩. હુશિયાર સે ઈ'તો.
૪. કેવાના હુશિયાર. હંધાય ડાગતર ધનના માગતલ.
૩. મર્યાં તો ઈસ્પિતાલમાં નૈં?
— હા.
૪. હું તો કઉં ને આ નવા ડાગતર કરતાં તો આપણા પેલા વૈદ હારા.
૫. હાસ્તો. પણ ચરી પાળવી પડે ને?
૧. એ જ છે ને ત્યારે? કોઈને ય ભૂખા રહેવું નથી. હવાદ વધી ગિયો મારી બેન હવાદ. ચટાકાભટાકાએ જ રોગો વધારી દીધા.
૪. ને મૂઆ આ ડાગતરોને જામા.
૩. પણ વૈદ ઈ વૈદ હોં! આ પેલી જમના નૈં? અમરતલાલની વહુ? કેટલાય મહિનાથી આધા બેહવાનું બંધ થૈ જ્યું'તું.
૫. તે મૂઈ હશે ગાભણી!
૩. શું આમ એલફેલ બોલસ! પૂરી વાત તો હાંભળ! તિ ઈણે ચેટલાય ડાગતગેની દવા કરાવી. રેલાની જેમ પૈસો વેર્યો પણ પાણા ઉપર પાણી.
૪. પસી?
૩. પસી ઈતો ભગવાનનું નામ લઈને આળહી ગઈ. ત્યાં કોયે કીધું કે વડનગરના વૈદરાજ વિજયશંકરને ત્યાં જા. ડૂબતું માણહ તરણું ય ઝાલે. ઝાલે કે નૈં?
૪. હાસ્તો!
૨. તે ઝાલ્યું?
૩. હોવે! ને ગૈ ને થ્યો ચમત્કાર! રોગ ગાયબ હોં! આજે આધી બેઠી સે ઈમાં જ આળ નથ્ય.

૨. હાસ્તું હેં કે. વૈદરાજ એ વૈદરાજ.

૧. તે તમે કોઈ વૈદરાજને બતલાવેલું કે?

— સમય જ ક્યાં મળ્યો હતો. બેત્રણ દિવસ પેટમાં દુખ્યું ને પછી તો—

૧.

૨.

૩. અરેરે!

૪.

૫.

૨. જરા બી ની ખબર પડેલી કે?

— ના.

૧. કૈં ફરિયાદ બી ની કરેલી?

— કરેલી. પેટમાં દુઃખવાની, પણ કહેતા કે ગેસટ્રબલ હશે. સોડા પી લેતા. અમને શી ખબર કે...

૫. રોગનું નામ કિયું કીધું તમે?

— પેન્ક્રીઆટીસ્ટ.

૬. આ તો પેલી નરગીસને થયેલું એ?

૩. ઈમ?

૬. ત્યારે નહીં? એને ય આમ જ સૂજી ગયેલું— સ્વાદુપિંડ.

૪. પછી?

૬. પછી શું? અહીં ક્યાંય સારી સારવાર ન થઈ એટલે લઈ ગયા પરદેશ.

૨. હા?!

૪. પછી?

૬. પછી શું? એવું એ. કેન્સર એટલે કેન્સલ. અહીં આવ્યા પછી...

૩. ઈ તો કૌં ને. વૈદરાજની દવા કરાવી હોત તો ઈનેય ફેર પડી જાત.

૫. આ તો સુધરેલાં કેવાય મારી બૌ! ઈ વૈદરાજ પાંહે નો જાય! ઈ તો મોટા ડાગતર પાંહે જ મરે!

૬. બાકી ટોપ એક્ટ્રેસ હોં! કહેવું પડે! ભલભલાને ભૂ પાઈ દે!

૨. હા !!

૬. ને શું એની એકટીંગ! એકટીંગ લાગે જ નહીં હોં! જાણે સાચ્ચે જ એને એવો અનુભવ થયો હોય એમ લાગે.

૨. એમ કે?

૬. ને પાછી દેખાવડી યે ખરી હોં! એની જુવાની પાછળ તો કેટલાય પાગલ હતા!

૪. તિ ઈ તો પેલા રાજકોપર હાર્યે ફિલમમાં આવતી'તીને?

૬. રાજકોપર નહીં રાજકપુર!

૪. ઈ જે હોય ઈ.

૬. પણ બન્નેની જોડી જામતી'તી! એમની ફિલ્મ આવે એટલે જોનારાઓની તો લાઈન લાગે લાઈન! આહાહા!.......અરેરે! બિચારા આવા કલાકારોને યે આવા રોગ થાય છે!

૩. પૂરવજનમનાં કાંઈ પાપ-બાપ હોં!

૪. અરે શીનાં પૂરવ જનમનાં! આ જ જનમનાં કર્યા ને?

૬. પણ એક વાર શું થયું ખબર છે?

૪. શું થયું?

૬. પેલો સુનીલ દત્ત નૈં?

૫. પેલો બહારવટિયો?

૬. બહારવટિયો નહીં, બહારવટિયાની સરસ એકટીંગ કરે છે એ.

૪. ઈ જે હોય ઈ.

૫. તિ ઈનું હું સે?

૬. તે સુનીલ દત્તે એને આગમાંથી બચાવી!

૨. હવે ફિલમમાં તો હાવ ખોટી આગ હોય. એ કંઈ હાચી ની મલે!

૬. આ તો સાચ્ચી આગ હતી. શુટીંગમાં જ લાગેલી. 'મધર ઈન્ડિયા'ના શુટીંગમાં.

૪. પછી?

૬. પછી શું? નરગીસ તો કહે કે જેણે જીવ બચાવ્યો એને –

૧. હાચું જ છે તો વળી.
૬. તે પરણી ગઈ. બાકી ઉમરમાં તો એનાથી કદાચ નાનો હોં.
૫. પણ કયે છે કે ધણીએ બહુ ચાકરી કરી હોં!
૪. ઈ તો નસીબદારને જ એવા ધણી મળે.
૩. પૂરવ જનમનાં કોઈ પુણ્ય કર્યાં હશે તે ફળ્યાં!
૫. તો એ તો કહે– એનો ધણી– કે નઈં મરવા દઉં. આમ ને આમ નઈં મરવા દઉં! ને બાકી ખરો હોં! કરી ચાકરી. ચાકરી તો ઈની જ, હા, ઈની જ.
૩. આનું નામ ધણી.
૪. મારે તો મૂઓ પાણી ય પાય એવો નથ્ય.
૩. પૂરવ જનમનાં પાપ મારી બઈ!
૪. બેસ બેસ હવે! ઈ તો પુરુષની જાત જ એવી!
૫. હાવ હાચું! નરગીસ જેવી તો કોઈક જ નસીબદાર હોય.
૬. તે બન્નેની એકટીંગ 'મધર ઈન્ડિયા'માં જોઈ હોય? ફાડી નાંખે?
૫. સું?
૬. ભલભલાના છક્કા છોડાવી દે એવી પાણીદાર! દાદુ! આ હમણાં છેલ્લે છેલ્લે 'રાત ઔર દિન'માં પણ, માશાલ્લા, શું અદા હતી? કહેવું પડે!
૫. તિ ઈ તો કૈં રાજસભામાં યે હતી ને?
૪. તયેં જ ને? રાજ્યના ખર્ચે ગઈ હશે પરદેશ પેટ ચિરાવા.
૬. ના. રાજ્યનો ખર્ચ લેવાની તો સુનીલે ના પાડી.
૩. ભાયડો!
૪. શિનો? ઈ તો પૈસા હતા એટલે! નકર્ય...
૬. તો યે રાજ્યના લઈ શકી હોત ને? હા, પણ ન લીધાને? ના. તો?
૪. હા. ઈ તો હાચું.
૫. આજકાલ તો ઈના જેવો અભિનય કોઈ કરતું નથ્ય હોં!
૪. મૂઆ! અમે તો જયારે નરગીસની ફિલિમ જોવા જતાં ને ત્યારે

જેવી ઈ પડદા ઉપર્ય આવે કે તરત જ આગળની ને પાછળની હંધીય પાટલિયું ઉપરથી સિસોટિયું વછૂટતી.

૩. તને તો રાંડ અદેખાઈ થતી હશે ને?

૪. જલે મારી બલારાત! આપણે કંઈ એવા નફ્ફટ નથ્ય.

૩ બેસને હવે? ઈ તો કોઈએ સિસોટિયું મારી નથ્ય તાં લગણ! બાકી મને તો ગમે હોં!

૫. હાય, હાય! જોને રાંડ સાવ ફટબાર છે ને?

૨. તો યે એ બદ્ધી જૂની અભિનેત્રીઓ જોરદાર હુતી હેં કે!

૬. હાસ્તો! નરગીસ ને મીનાકુમારી તો બેજોડ હતાં.

૪. ઈ મીનાકુમારીને ય કયાં હુખ હતું જે? બચારીને દુઃખના દાડા જ જોવાના રૂયા.

૫. ને પેલી મધુબાલા? મને તો બહુ ગમતી'તી. તિ ઈ ય વહેલી સિધાવી ગઈ?

૨. ભગવાનને એ બધાંની ફિલમ જોવી ઓહે, ભેગી કરીને.

૧. હારા માણહની તો એને વધારે જરૂર પડતી છે.

૩. તિ અલી! ઈ નરગીસના છોરાનું કંઈ અગડંબગડં હમણાં હંભળાતું'તું ને?

૬. હા, એ પેલો સંજય રેખા જોડે પરણી ગયો.

૫. પણ ઈના બાપે તો ના પાડી?

૪. કોના રેખાના?

૬. ના.

૪. તયેં?

૫. સંજયના.

૩. ચ્યમ? ઈની હાયેં નો પરણી એટલે?

૬. શું તમે ય તે જેમ ફાવે એમ બોલો છો? બીજે દિ છાપામાં આવ્યું કે બન્ને નથી પરણ્યાં.

૫. ઈ તો એક દિન કી ચાંદની...

૬. ના, સમાચાર જ ખોટા હતા.

૪. ઈ રેખાડીયે મારી બેટી ખરી છે હોં? કયે છે ક પેલા અમિતાભને ય વશીકરણ કરી બેઠી'તી!

૫. આ ફિલમવાળા તો જેટલું કરે એટલું ઓછું!

૬. આ બધું જ ખોટું છે! એ તો એક જાતનો પબ્લીસીટી સ્ટંટ!

૫. ઈ વળી હું?

૬. જાહેરાત. નામની ચર્ચા થાય એટલે કામ મળે. ધંધો એક જાતનો.

૪. પણ ઈ અમિતાભે ય હમણાં કેવો માંદો પડ્યો'તો!

૧. એ તો એની વહુના સતે જીવી ગયો.

૩. મરવા જ પડ્યો'તો. કેવો આખો દેશ તળેઉપર થઈ ગયો'તો હોં!

૬. અમથો સુપરસ્ટાર છે કંઈ? એન્ગ્રી યંગમેન છે એ તો!

૫. ઈ વળી હું?

૬. મારકણો યુવાન!

૩. ભાયડો!

૨. કહે છે કે ખુદ વડાં પ્રધાન હો એની તબિયત જોવા જઈ આઈવા, બોલો?

૬. જાય જ ને?

૩. તિ ઈને ને રેખાને કાંઈ નો'તું?

૬. ના, રે, ના.

૫. પણ બધે હાર્યે જ ફરતાં'તાંને?

૬. કહ્યું નહીં એ તો પબ્લીસીટી સ્ટંટ?

૫. કંઈક તો હશે. થોડું!

૪. હા, હોં. ઈ રેખાડી તો ઈની ખબર્ય કાઢવા ય નો'તી ગઈ.

૬. હશે લ્યો! ચાલો મારે તો પાછું મોડું થશે. જેશ્રીકૃષ્ણ.

૫. હાય, હાય, મૂઈ! સાડા, ચાર થઈ જ્યા હશે નઈ? મારે તો વચલી નિશાળેથી આવી ય ગઈ હશે.

૪. હું તો હાંડવો મૂકીને આવી છું. ક્યાંક બળી ન જાય.

૧. રોગ તો મોટ્ટો કેવાય હેં કે?
૨. પન યાદ રહી જાવાનો? નરગીસને થયલો ને! સ્વાદુપિંડનું કેન્સર!
૧. પેન્ક્રીઆટીસ્ટ. ખરું ને?
— હા.
૧. જો જે. (જાય)
૨.
— તે હેં મોટીબહેન નરગીસને પણ બાપુજી જેવું જ થયેલું.
— હા.
— બહુ રિબાઈ હશે નહીં?
— હા.
— સુનીલ દત્તે એની એટલી બધી ચાકરી કરી?
— હા.
— તે બાપુજીને તો કોઈ...
— બા હોત તો...
— હશે. ચાલો અંદર.
— જરા પાણી આપને.

(લાવે. આપે. પીએ. મોં બગાડે)

— કેમ મોં બગાડ્યું બહેન?
— જાણે...જાણે કંઈ સ્વાદ લાગતો નથી. બધું બે-સ્વાદ. સ્વાદેન્દ્રિય સુકાઈ ગઈ છે જાણે... મને જાણે.... પિતાજીની...જેમ જ.
— શું આમ વેળા-કવેળાનું આવું અપશુકનિયાળ બોલતી હોઈશ.
— સાચ્ચે જ! મારો સ્વાદકોશ જાણે...... 

## સ્મૃતિ / સુ. હ. જોષી

સ્મૃતિના પણ અનેક પ્રકાર છે. કેટલીક ફૂલની ફોરમ જેવી આપણી ચેતનામાં લહેરાયા કરે છે. એ શ્વાસમાં ભળેલી હોય છે. એને માટે શ્રાદ્ધ પક્ષની કે એવાં બીજાં કશાં નિમિત્તની રાહ જોવાની રહેતી નથી. કેટલીક સ્મૃતિ દાહક હોય છે, કારણ કે એમાં પશ્ચાતાપ ભળ્યો હોય છે. છતાં, એ દઝાડે તે સારું લાગે છે. આપણું મન ચણચણ્યા કરે છે: 'અરે, એમને માટે આટલું કરી શકાયું હોત તો!' પણ હવે લાખ ઇચ્છવા છતાં આપણે એ કરી શકવાના નથી. કેટલીક સ્મૃતિ પારા જેવી ભારે હોય છે. એ હૃદયમાં ઊંડે ને ઊંડે ઊતરતી જાય છે, મર્મસ્થાનને ભેદે છે. એની વેદના પણ નિર્વાચ્ય હોય છે. તો કેટલીક સ્મૃતિ કેવળ બોજારૂપ બની જાય છે. આપણે ફરજના ભાનથી કેટલીક વ્યક્તિઓને કે એક વખતના સ્વજનોને, પ્રિયજનોને સુદ્ધાં– યાદ કરતા હોઈએ છીએ. એ બોજો હઠાવી શકાતો નથી, એ સ્મૃતિમાંથી છટકી શકાતું નથી. આથી જ તો શ્રી અરવિન્દે કહ્યું છે કે મૃતજનોનું સ્મરણ ઝાઝું કરવું નહીં, એના કારણે એમની નિર્બાધ ગતિ અવરુદ્ધ થાય છે. આ ઉપરાન્ત એવી પણ સ્મૃતિ હોય છે, જે સાવ ઠગારી હોય છે. કોઈના મુખની થોડી રેખાઓને એ સંતાડે, અમુક વિશિષ્ટ પ્રસંગોને જ એ લુપ્ત કરી દે છે. આ સ્મૃતિ વિસ્મૃતિ સાથે ભળી જઈને કાવતરું કરતી હોય છે. આથી જ તો એમ કહેવાયું છે કે જો સ્મૃતિ શક્તિ છે તો વિસ્મૃતિ પણ એવી જ શક્તિ છે. વિસ્મૃતિને પણ કેળવવી રહે છે. ઘણી સ્મૃતિ અશ્રુબાણથી વિંટળાયેલી હોય છે, કેટલીક સ્મૃતિ સાથે સુખનો ઉચ્છ્વાસ ભળેલો હોય છે.

આપણા જીવનકાળ દરમ્યાન આપણે આપણને પોતાને ય ભૂલતા જઈએ છીએ, તો બીજાની તો વાત જ શી! એટલું ખરું કે દરેક સ્મૃતિ ઓછીવત્તી વેદનાનું આલમ્બન બની રહે છે. ▭

## 'કુંકાવટી' માસિક માટે નિયમ (ફોર્મ ૪ મુજબ)

૧. પ્રકાશનસ્થાન : ૩, આનંદનગર સોસાયટી, સગરામપરા, સૂરત–૩૯૫ ૦૦૨

૨. મુદ્રકનું નામ : રતિલાલ મૂ. 'અનિલ'
નાગરિકતા : ભારતીય
સરનામું : ૩, આનંદનગર, સગરામપરા, સૂરત–૩૯૫ ૦૦૨

૩. પ્રકાશકનું નામ : નાગરિકતા : સરનામું, નં. ૨ મુજબ

૪. સંપાદકનું નામ : રતિલાલ 'અનિલ'
નાગરિકતા : ભારતીય
સરનામું : ૩, આનંદનગર સોસાયટી, સગરામપરા, સૂરત–૩૯૫ ૦૦૨

૫. માલિકનું નામ : રજનીકાન્ત રતિલાલ રૂપાવાળા
૩, આનંદનગર સોસાયટી, સગરામપરા, સૂરત–૩૯૫ ૦૦૨

હું રતિલાલ મૂ. 'અનિલ' આથી જાહેર કરું છું કે ઉપરની વિગત મારી જાણ અને સમજ મુજબ સાચી છે.

સહી : રતિલાલ મૂ. 'અનિલ' : પ્રકાશક

## સ્મૃતિ / સુ. હ. જોષી

સ્મૃતિના પણ અનેક પ્રકાર છે. કેટલીક ફૂલની ફોરમ જેવી આપણી ચેતનામાં લહેરાયા કરે છે. એ શ્વાસમાં ભળેલી હોય છે. એને માટે શ્રાદ્ધ પક્ષની કે એવાં બીજાં કશાં નિમિત્તની રાહ જોવાની રહેતી નથી. કેટલીક સ્મૃતિ દાહક હોય છે, કારણ કે એમાં પશ્ચાતાપ ભળ્યો હોય છે. છતાં, એ દઝાડે તે સારું લાગે છે. આપણું મન ચણચણ્યા કરે છે: 'અરે, એમને માટે આટલું કરી શકાયું હોત તો!' પણ હવે લાખ ઇચ્છવા છતાં આપણે એ કરી શકવાના નથી. કેટલીક સ્મૃતિ પારા જેવી ભારે હોય છે. એ હૃદયમાં ઊંડે ને ઊંડે ઊતરતી જાય છે, મર્મસ્થાનને ભેદે છે. એની વેદના પણ નિર્વાક્ હોય છે. તો કેટલીક સ્મૃતિ કેવળ બોજારૂપ બની જાય છે. આપણે ફરજના ભાનથી કેટલીક વ્યક્તિઓને કે એક વખતના સ્વજનોને, પ્રિયજનોને સુદ્ધાં– યાદ કરતા હોઈએ છીએ. એ બોજો હઠાવી શકાતો નથી, એ સ્મૃતિમાંથી છટકી શકાતું નથી. આથી જ તો શ્રી અરવિન્દે કહ્યું છે કે મૃતજનોનું સ્મરણ ઝાઝું કરવું નહીં, એના કારણે એમની નિર્બાધ ગતિ અવરુદ્ધ થાય છે. આ ઉપરાન્ત એવી પણ સ્મૃતિ હોય છે, જે સાવ ઠગારી હોય છે. કોઈના મુખની થોડી રેખાઓને એ સંતાડે, અમુક વિશિષ્ટ પ્રસંગોને જ એ લુપ્ત કરી દે છે. આ સ્મૃતિ વિસ્મૃતિ સાથે ભળી જઈને કાવતરું કરતી હોય છે. આથી જ તો એમ કહેવાયું છે કે જો સ્મૃતિ શક્તિ છે તો વિસ્મૃતિ પણ એવી જ શક્તિ છે. વિસ્મૃતિને પણ કેળવવી રહે છે. ઘણી સ્મૃતિ અશ્રુબાણથી વિંટળાયેલી હોય છે, કેટલીક સ્મૃતિ સાથે સુખનો ઉચ્છ્વાસ ભળેલો હોય છે.

આપણા જીવનકાળ દરમ્યાન આપણે આપણને પોતાને ય ભૂલતા જઈએ છીએ, તો બીજાની તો વાત જ શી! એટલું ખરું કે દરેક સ્મૃતિ ઓછીવત્તી વેદનાનું આલમ્બન બની રહે છે.

## 'કુંકાવટી' માસિક માટે નિયમ (ફોર્મ ૪ મુજબ)

૧. પ્રકાશનસ્થાન : ૩, આનંદનગર સોસાયટી, સગરામપરા, સૂરત–૩૯૫ ૦૦૨

૨. મુદ્રકનું નામ : રતિલાલ મૂ. 'અનિલ'
નાગરિકતા : ભારતીય
સરનામું : ૩, આનંદનગર, સગરામપરા, સૂરત–૩૯૫ ૦૦૨

૩. પ્રકાશકનું નામ : નાગરિકતા : સરનામું, નં. ૨ મુજબ

૪. સંપાદકનું નામ : રતિલાલ 'અનિલ'
નાગરિકતા : ભારતીય
સરનામું : ૩, આનંદનગર સોસાયટી, સગરામપરા, સૂરત–૩૯૫ ૦૦૨

૫. માલિકનું નામ : રજનીકાન્ત રતિલાલ રૂપાવાળા
૩, આનંદનગર સોસાયટી, સગરામપરા, સૂરત–૩૯૫ ૦૦૨

હું રતિલાલ મૂ. 'અનિલ' આથી જાહેર કરું છું કે ઉપરની વિગત મારી જાણ અને સમજ મુજબ સાચી છે.

સહી : રતિલાલ મૂ. 'અનિલ' : પ્રકાશક

# કંકાવટી

એપ્રિલ
૧૯૮૩



# કંકાવટી

એપ્રિલ ૧૯૮૩

સાહિત્યસર્જન અને વિચારોનું સર્વલક્ષી માસિક

**વર્ષ ૨૫ : અંક ૨૮૮ : મૂલ્ય : દોઢ રૂપિયો**

દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રગટ થાય છે.

વાર્ષિક લવાજમ

દેશમાં રૂપિયા ૧૫, બે વર્ષના રૂ. ૨૮; વિદેશ : શિલિંગ ૩૦ (દરિયાઈ ટપાલથી), પાંચ પાઉન્ડ (હવાઈ ટપાલથી), મેગેઝીન એજન્સીઓ અને જાણીતા ગ્રંથવિક્રેતાઓને ત્યાં લવાજમ ભરી શકાય છે. કોઈ પણ માસથી ગ્રાહક થઈ શકાય છે. પત્રવ્યવહારમાં ગ્રાહક નંબર અવશ્ય લખવો. લવાજમ અને વ્યવસ્થા અંગેનો તમામ પત્રવ્યવહાર રતિલાલ 'અનિલ', ૩, આનંદનગર, સગરામપરા, સૂરત-૩૯૫ ૦૦૨ સરનામે જ કરવો.



'કંકાવટી' કવિતા, વાર્તા, ગદ્યખણ્ડ, નિબંધિકા, વિવેચન આદિ સાહિત્યિક ધોરણની કૃતિ સ્વીકારે છે. કૃતિ સાથે સરનામા-ટિકિટવાળું કવર અવશ્ય બીડવું. કૃતિ રતિલાલ 'અનિલ' ૩. આનંદનગર, સગરામપુરા, સૂરત-૩૯૫ ૦૦૨ સરનામે જ મોકલવી.



તંત્રી-મુદ્રક-પ્રકાશક

**રતિલાલ મૂ. 'અનિલ'**

માલિક : આર. આર. રૂપાવાળા

પ્રકાશનસ્થળ : ૩, આનંદનગર, સગરામપરા, સૂરત-૩૯૫ ૦૦૨

મુદ્રણસ્થાન : ધવલ આર્ટ પ્રિન્ટર્સ, વાડીફળિયા, સૂરત-૩૯૫ ૦૦૩



## નર્મદ અને આપણે / વિજય શાસ્ત્રી

આજે આપણે સૌ, નર્મદની દોઢસોમી જન્મજયંતીએ તેનું સ્મ કરીએ છીએ, તેની પ્રશસ્તિ કરીએ છીએ. એ વીરપૂજાને અકબંધ રાખ રહી રહીને થોડાક પ્રશ્નો જન્મ્યા કરે છે. શું નર્મદ આપણો સમકાલ હોત, આપણામાંનો એક હોત, ૧૯૮૩માં વિદ્યમાન હોત ને એ જે ક કરી ગયો, કહી ગયો તે કરતો હોત, કહેતો હોત તો તેને આપણામ કેટલા સાંખી લેત? જવાબ બહુ ગમે એવો નથી જડતો.

એ તો નર્મદ અને આપણી વચ્ચે દોઢસો વર્ષનું અંતર છે ઘણાને માટે સલામતીભર્યું છે. વાઘ પિંજરામાં હોય, કોઈને નડવાનો હોય ત્યારે તેનાં વખાણ કરવામાં કશો બાધ નથી આવતો આપણ પણ એ જ વાઘ વસ્તીમાં આવ્યો તો ગોળીએ દેતાં આપણે અચકાત

નથી ! કહેવાનો મતલબ એ કે નર્મદની પ્રવૃત્તિઓ આજના કોઈ કરતાં કોઈને લેશ પણ વાંધો આવે એવી નથી તેથી એને બિરદાવવામાં કોઈ પાછું પડતું નથી. આ જ નર્મદ આજે હયાત હોત અને રૂઢિઓ સામે, પરમ્પરા સામે, જડતા સામે, પ્રતિષ્ઠાનો સામે, સ્થાપિત હિતો અને મૂલ્યો સામે લડતો હોત તો આપણે તેની પ્રશસ્તિ કરત ખરા ? આપણામાં ખરેખર એટલી સહિષ્ણુતા અને તટસ્થતા છે ખરી કે આપણે સંડોવાયા હોઈએ તે વાતની સામે વાધો લેનાર – યોગ્ય રીતે વાંધો લેનારને પણ બિરદાવીએ ?

આજે નર્મદના જેવી જ પ્રવૃત્તિઓ કરનારાઓની આપણે જે દશા બગાડી નાખીએ છીએ, સત્યાસત્યનો ભેદ જાણવાની પરવા કર્યાં વગર વિરોધીઓનો ભૂકો કરી નાખવાને ઝનૂની બની ઝઝૂમીએ છીએ તે જોતાં નર્મદ આજે હયાત હોત તો તેના ય હાલ કેવા ભૂણ્ડા આપણે કરી દીધા હોત તે વિચારવા ઝાઝી કલ્પના કરવાની રહેતી નથી.

બીજા શબ્દોમાં આપણે પ્રજા તરીકે કદાચ દમ્ભી છીએ. નિરુપદ્રવી વીરની પૂજા કરી મોટા અને સારા દેખાવાનું આપણને ગમે છે. વીરને બહાને સ્વની પ્રતિષ્ઠા કરી લેવાનો કીમિયો આપણને આવડી ગયો છે. નર્મદની છબી કદાચ પછીતમાં રહી જાય ને આપણા જેવા દમ્ભી, ટ્રાયરોની છબી રૂપાળી બની લોકસમક્ષ તરવર્યા કરે એવો પ્રબન્ધ કરી દેવામાં આપણે પાવરધા થઈ ગયા છીએ. નર્મદને નામે, ગાંધીના નામે, આને નામે કે તેને નામે આપણું નામ કમાઈ લેવાની તદબીર આપણને પાકી આવડી ગઈ છે. જો સાચે જ નર્મદને આપણે મોટો ગણતા હોત તો તેની કવિતાઓનો અભ્યાસ આપણે વિગતવાર આપ્યો હોત, નર્મદને મહાન ગણતા હોત તો નર્મકોશ, મારી હકીકત વગેરેની નવી આવૃત્તિઓ તૈયાર કરાવી હોત. નર્મદના ગદ્યની ફેરતપાસ કરી હોત, નર્મદના સાહિત્ય વિશે પરિસંવાદો યોજ્યા હોત. નર્મદે પાડેલા અક્ષરે અક્ષરને ઉથલાવી પલટાવી ચકાસ્યો તપાસ્યો હોત.

પણ એ બધાંમાં તો મહેનત કરવી પડે. એના કરતાં સમારમ્ભો

સસ્તા પડે, સમારમ્ભોમાંથી થતી પ્રાપ્તિ કીમતી બની રહે– આપણે પોતાને માટે વૈષ્ણવ મહારાજે સામેના લાઈબલ કેસવાળો ભાગ પાઠ્યપુસ્તકમાંથી રદ થાય તે સામે ઊહાપોહ મચાવી શક્યા હોત. નર્મદના 'ડાંડિયો'ની કામગીરી બજાવી રહેલાં સુભટો અને સામયિકોને પીઠબળ આપ્યું હોત. આજે નર્મદની નવી આવૃત્તિ રૂપે કામ કરતી વ્યક્તિ/વ્યક્તિઓને બિરદાવી હોત.

પણ આપણે વર્તમાન નર્મદોની ઉપેક્ષા કરીએ છીએ, નર્મદ સમી પ્રવૃત્તિઓની વિડમ્બના કરીએ છીએ કેમકે તે આપણને ખરેખાત નડે છે, પીડે છે. અને નહીં નડતા, નહીં પીડતા એવા નર્મદના નિર્દોષ અને નિરુપદ્રવી વ્યક્તિત્વને પૂજવા દોડીએ છીએ કેમકે એ બાપડું કયાં આપણને નડવાનું હતું ? આવી રૂપાળી, ભદ્ર અને સાંસ્કૃતિક એવી આત્મ અને પર–પ્રવંચના હે નર્મદ, તારા આત્માને કેટલી ડંખતી હશે ?

નર્મદનો શબ્દ અને નર્મદનો વ્યવહાર, બે જુદા નહોતા. જેવું એણે લખ્યું એવું જ એ જીવ્યો પણ. નર્મદની બીજી ઘણી હશે પણ સૌથી આદરણીય મહાનતા કદાચ આ જ છે. આજે આપણે સ–ખેદ અને સાઘાત નિહાળીએ છીએ કે શબ્દદેહે અતીવ મનોહર અને રૂપાળા લાગતા સર્જકો વ્યવહારક્ષેત્રે કેવા તો જુદા અને કયારેક તો બીભત્સ પણ નીવડે છે. નર્મદ વિશે ઘણું લખી શકાય પણ લેખન અને જીવનની એકરૂપતા તેને મહાન ગણવા માટેની સૌથી અદકી લાક્ષણિકતા છે.

નર્મદની પ્રામાણિકતાનો આજે જ આપણને સૌથી વધુ ખપ છે. એ આપણામાં ઊતરો. (૫ માર્ચ, ૧૯૮૩) ▭

---

નર્મદનાં ચિત્રો– એમ. ટી. બી. આર્ટ્સ કૉલેજના સૌજન્યથી.

# સાત દિવસ

* માર્ક સ્ટ્રેન્ડ
* અનુવાદ : અરુણ અડાલજા

## પહેલો દિવસ

લગભગ અંધારિયા ઓરડામાં હું બેસું,
સમુદ્ર ભણી જોયા કરું. પાણી પર એક પ્રકાશ
ઈન્દ્રધનુ મોકળું મેલે એ સીડી પાસે ઊતરે.
મને આશ્ચર્ય થયું એના છેડે તને પામી.

## બીજો દિવસ

આરામખુરશીમાં હું બેસું ઊંચા ઘાસથી ઘેરાએલો,
મારી હેટનું મથાળું માત્ર જ દેખાય.
આકાશ ઘુમરાયા કરતું પણ તડકો કાયમ.
ચળકતી રજકણ ભરેલો કાચનો સ્તંભ—
એની ભીતર તું.

## ત્રીજો દિવસ

એક ધૂમકેતુ દેખાય; બે પૂંછડિયો.
એમની વચ્ચે તું પહોળા હાથ સાથે;
જાણે પૂંછડીઓ અળગી રાખતી. મેં આશા કરી
તું બોલીશ પણ તું ન બોલી. ત્યારે મેં જાણ્યું, કદાચ
તું હમેશાં મૌન રહે.

## ચોથો દિવસ

સાંજે મારા ઓરડામાં ગુલાબી પ્રકાશનો પૂંજ
લાકડાની ફર્શ પર વહેતો થાય અને હું
વહાણમાં તારી વિદાયનો દિવસ યાદ કરું.
આંખો મીંચી મેં
આપણી વચ્ચે સમાધાનના ઉપાયો ખોળવા પ્રયાસ કર્યો.
મને એકે ય ન લાધ્યો.

## પાંચમો દિવસ

ઉજાસ દેખાયો. મને થયું, પરોઢ.
પ્રકાશ અરિસામાં હતો અને હું પાસે ગયો
તેમ વધુ ચમકદાર બનતો ગયો.
તું મને તાકી રહી હતી.
મેં તને જોયા કરી સવાર સુધી પણ
તું મૌન જ રહી.

## છઠ્ઠો દિવસ

સાંજ હતી, પણ મને ખાતરી છે
વેનિશિઅન બ્લાઈન્ડની પટ્ટીઓમાં ચાંદની સપડાઈ હતી.
બારી બહાર ઊભી હતી તું, કહેતી "બ્લાઈન્ડ ઊંચક."
મેં બ્લાઈન્ડ ઊંચક્યું ત્યારે સમુદ્ર
ઘેરાએલો હતો, હવા પશ્ચિમી હતી,
અને તું ચાલી ગઈ હતી.

## સાતમો દિવસ

મોડી રાતે હું ફરવા નીકળ્યો; વિચારું
તું પાછી આવીશ ખરી? હવામાં હૂંફ હતી અને
ગુલાબની સુવાસે મને ગુલાબી પ્રકાશના પૂંજમાં તું
મારા ઓરડામાં દેખાઈ હતી એ દિવસ યાદ કરાવ્યો.
થોડી જ વારમાં ચંદ્ર ઊગશે અને મેં ખેવના કરી
તું આવે. એ દરમ્યાન મને ખ્યાલો આવ્યા
જૂનાપુરાણા તારાઓ તૂટી પડવાના અને એક
યા બીજી વસ્તુની કલ્પના. મને જાણ થઈ,
એ બધાંમાં હું વેરવિખેર થઈ જઈશ,
પ્રકાશનું સ્વપ્ન જારી રહેશે મારી અનુપસ્થિતિમાં,
કારણ એ સ્વપ્ન ક્યારેય મારું નહોતું,
તારું હતું.
અને સાતમી રાત્રીના અંધકારમાં સ્પષ્ટ હતું કે
મારો અંતસમય ટૂંકમાં જ આવી પહોંચશે.
મેં ટેકરી ભણી નજર કરી,
શાંત પાણી પર દૂર સુધી દૃષ્ટિ દોડાવી,
ચંદ્ર પ્રકાશી રહ્યો હતો અને તું
આવી પહોંચી.

## રોજબરોજ / બકુલ ટેલર

સવારે
જાગું સફાળો.
કશાક આવરણથી ઘેરાયો,
ધડ ઉપર ગોઠવું મસ્તક.
એકેએક અંગ ધોઈ – લૂછી ગણતરીબંધ ચઢાઉં !
લઉં હાથમાં ખડગ,
લોહી ઉભરાતા આકાશને ગટગટાવી જાઉં !
આંખોમાં ચાંપું અગ્નિ, તપાવું હાડ – પાંસળાં
શરીર જળ, તંગ તતડતાં ત્વચાનાં સાતે પડ

બહાર નીકળતાં પહેલાં બધું બરાબર ચકાસું
ને પછી......
પૃથ્વીની અંધતામાં ભટકાતો ભટકાતો
કોન્જાણે કોનો દોરવાતો, પેટ ઘસડતો
અંગેઅંગ રંગ – બે – રંગી પદાર્થોથી ઉભરાતો
ચાલ્યા કરું આમ નો આમ, કશુંક લવતો બબડતો.

## ઝૂંપડપટ્ટીવાસીઓની ગઝલ / કિસન સોસા

અહીં શણની ભીંતે જલે રુગ્ણ ફાનસ
ફરે અસ્થિપીંજરને પડછાયે માણસ

પિરામીડની છાંયે ઊભો કાફલો આ
અહીં ગોળ ઈચ્છા અને સ્વપ્ન ચોરસ

ચિતા ફરતે મહેફિલ ભરી મૂફલિસીની
સમય – દેવતાએ ઉપાડ્યું છે કોરસ

નથી દૃશ્ય કો સ્પષ્ટ જોઈ શકાતું
છવાયું રહે એવું દી રાત ધુમ્મસ

ઘૂમે કાળઝાળ કાયદો ને વ્યવસ્થા
શિશુ કોઈ ફેંકી ગયું ત્યાં અનૌરસ

નથી જિન્દગીનો બીજો અર્થ જાણે
શમે ક્ષણ ક્ષુધા, સ્હેજ પલળે તરસ, બસ

અવશ ઈવ વીણે સડેલાં સફરજન
સીફીલીસ આદમની કોરે નસેનસ

ખભે લાશ ખુદની લઈ પ્હાડ ચઢતા
અહીંના હરેક શખ્સ, ઔરત સિસીફસ

અહીં લગ કદી પ્હોંચશે કો મસીહા ?
પૂછે પ્રશ્ન યુગોથી આદમનો વારસ.

## એન્ટોન શામાસની ચાર કવિતા ▭ અનુ: પંકજ શાહ

### (૧) સારો છોકરો

શહેરના અને પાષાણોના તર્કશાસ્ત્ર અનુસાર
હું અહીં છું
અને પાષાણો છે મારા ઓષ્ઠ.
મારા હાથ છે પાંગળા–
મારા ખુદના તર્કશાસ્ત્ર અનુસાર
તે અંકિત કરી ગઈ
તે રાત્રિને હું સાંભળું છું.
હા, હું સાંભળું છું તે રાત્રિને
અને મૃત શિશુ માટે લખું છું મુસદ્દા.

### (૨)

તલવાર માફક ઊંચકાય છે નાભિમેદી
હું પાછી ખેંચી લઉં છું.
દીવાલો પર નમેલી
ઘેરી દહેશતમાં ખેવડ વળી જતી
નિરખું છું નિકટ ખેંચાઈ આવતી અલસ રાત્રિને,
અને, સત્ય કહેવા
હું નિહાળું છું તમાશો, દરમ્યાન, ભયભીત થઈને
હા, હું નિહાળી રહ્યો છું તમાશાને.

(૩)

અને હું કહું છું તે તમામ હતું અનાવશ્યક
કારણ કે, આખરે, નાની બાબતો
લાંબાં વાક્યો
અને ઔપચારિક ઇંગિતો
તમામનો આવે છે અંત.
તે પછી વિશાળ ખુલ્લા બારણામાંથી
ધીમે રહી તટાક્ દઈને ફૂટશે એકલતા.

(૪)

મૃત બાળક માટે હું લખું છું મુસદ્દા
ત્રણ ફૂટને છેટે બારીકને તે ઊભો છે
તેનાં અશ્રુ-હરીકેનથી સંકેત કરે છે
તે જોઈ રહ્યો છે- તેના તર્કશાસ્ત્ર અનુસાર
અને મારા પણ તર્કશાસ્ત્ર પ્રમાણે.

## નાટક વિશે થોડુંક / શિરીષ પંચાલ

નાટક વિશે તો લાંબા સમયથી ફરિયાદો થયા કરે છે. એક જમાનામાં રંગભૂમિ અને સાહિત્ય વચ્ચેના અન્તર વિશે ફરિયાદો થતી હતી. એ ફરિયાદ તો ઊભી જ છે અને ત્યાં મૌલિક નાટકો ભજવાતાં નથી, રૂપાન્તરો અને અનુવાદો જ ભજવાયા કરે છે એવી ફરિયાદો ધીમે ધીમે વધવા માંડી છે. ગુજરાતી ભાષાની જ આ સ્થિતિ હોત તો તો મન મનાવત કે આમેય ગુજરાતી નાટકની મથરાવટી તો પહેલેથી જ મેલી રહી છે પણ હવે બંગાળી, મરાઠી જેવી પ્રાન્તીય ભાષાઓમાં પણ આવી પરિસ્થિતિ વધવા માંડી છે. રંગભૂમિની ટેકનિકો વધી છે પણ રંગભૂમિની સજ્જતા અને નાટકની ઈયત્તા જાણે વ્યસ્ત પ્રમાણમાં હોય એમ લાગે છે. ટી. વી. સામે ઘણા લોકો એટલા માટે વાંધો ઉઠાવે છે કે એ માધ્યમ આપણને નિષ્ક્રિય બનાવે છે. નાટકમાં દૃશ્ય-સામગ્રીનું મહત્ત્વ ગ્રીક થિયેટરે કે સંસ્કૃત નાટકે ક્યારેય સ્વીકાર્યું ન હતું. જેમ જેમ દૃશ્યસામગ્રીનું મહત્ત્વ વધતું જાય તેમ તેમ પ્રેક્ષક નાટકમાં સક્રિય રસ લેતો બંધ થાય, તે માત્ર જુએ, તેની કલ્પનાશક્તિ એમાં કશો ભાગ ન ભજવે. આમ છતાં મૂળ પ્રશ્ન તો નાટકનો છે. થિયેટરને નાટકનું માધ્યમ માનનારા વિચારકો ભલે લેખકને બહુ મોટો દરજ્જો ન આપે તેમ છતાં એટલું તો ચોક્કસ છે કે લેખકની રચના મુખ્ય કારણ તો છે જ, એની રચના જ ન હોય તો નાટકની કોઈ શક્યતા જ રહેતી નથી. મૌલિક નાટકની ખોટ પૂરી કરવા માટે રૂપાન્તરો સિવાયનો બીજો કોઈ માર્ગ આપણી પાસે રહેતો નથી, જો રંગભૂમિ પર આપણે ટકી રહેવા ન માગતા હોઈએ તો જુદી વાત છે. પણ

રૂપાન્તરો ભજવવામાં બીજી એક મુશ્કેલી છે. દરેક સાહિત્યકૃતિ અથવા કળાકૃતિને પોતાનો વિશિષ્ટ સાંસ્કૃતિક સન્દર્ભ હોય છે. મૂળ નાટકના વિશિષ્ટ સાંસ્કૃતિક સન્દર્ભને જો આપણો પ્રેક્ષક વર્ગ આત્મસાત્ ન કરી શકે તો મૂળ કૃતિ ઉત્તમ હોવા છતાં તેનું રૂપાન્તર નિષ્ફળ પણ જાય; એટલે પછી બીજો રસ્તો અનુવાદનો રહે છે, એ માટે પાછા આપણા પ્રેક્ષકો પણ તૈયાર હોતા નથી. એટલે નાટકની પ્રકૃતિ વિશે પ્રેક્ષક તરીકે પણ આપણા મનમાં થોડી સ્પષ્ટતાઓ હોવી જરૂરી છે. ખરેખર તો જે. એલ. સ્ટયાનની 'ધ ડ્રામેટિક એક્સપીરીઅન્સ' જેવી સચિત્ર પુસ્તિકા ગુજરાતી ભાષામાં ચન્દ્રવદન મહેતા પાસે કરાવવી જોઈતી હતી. દુનિયાભરની રંગભૂમિ વિશે, નાટકની ભજવણીઓ વિશે એમના જેટલું ગુજરાતમાં કોણ જાણે છે, છતાં એમની શક્તિઓનો લાભ લેતાં આપણને આવડ્યું નહીં.

સૌથી પહેલાં તો આપણે નાટકને સાહિત્યપ્રકાર તરીકે ઓળખવા માગીએ છીએ કે કળાપ્રકાર તરીકે એનો વિચાર કરી લેવો જોઈએ. જો નાટકનો વિચાર સાહિત્યપ્રકાર તરીકે કરવા માગતા હોઈએ તો નાટકના માધ્યમ તરીકે ભાષાને સ્વીકૃતિ આપવી પડે. જો તેનો વિચાર આપણે કળાપ્રકાર તરીકે કરવા માગતા હોઈએ તો તેના માધ્યમ તરીકે આપણે થિયેટરને સ્વીકૃતિ આપવી જોઈએ. એટલે પછી રંગભૂમિના માધ્યમની શકયતાઓ—અશકયતાઓના સન્દર્ભે જ નાટકનો વિચાર કરવાનો રહે. કયારેક આપણે ભજવવાનાં નાટક અને વાંચવાનાં નાટક એવો ભેદ પાડીએ છીએ ખરા, પણ નાટક વાંચનાર પાસે લેખક વધારે અપેક્ષા રાખે. એણે નાટક દિગ્દર્શક કે અભિનેતાની હેસિયતથી વાંચવાનું રહે. એટલે એ જેટલી માત્રામાં નાટકની ભજવણીના પ્રશ્નોનો સાક્ષાત્કાર વાંચતી વખતે કરી શકે એટલી માત્રામાં તે નાટકને માણી શકે. એટલે નાટકના અને કવિતા કે નવલકથાના આસ્વાદના પ્રશ્નો અલગ અલગ પ્રકારના છે એટલું તો સૌઈ કબૂલ કરશે. દુનિયાભરનાં નાટકો આપણે વાંચી શકીએ એ પ્રકારનાં હોય છે એ સાચું હોવા છતાં જેવી રીતે ફિલ્મની સ્ક્રીપ્ટ

વાંચવી અને ફિલ્મ જોવી એ બંને ઘટનાઓ જુદી જુદી છે તેવી જ રીતે નાટક વાંચવું અને ભજવાતું જોવું-સાંભળવું એ પણ જુદી જુદી ઘટનાઓ છે. આ બે વચ્ચે જો વિવેક ન કરીએ તો નાટકના પ્રશ્નો ઊભા થાય છે.

આમાંથી જ નાટક અને સાહિત્યનાં સ્વરૂપોમાં રહેલી એક ભેદક-રેખા સ્પષ્ટ થાય છે. નવલકથા, નવલિકાને તો માત્ર એક સર્જકની નીપજ તરીકે ઓળખાવી શકાય પણ નાટકને કદાચ આપણે એ રીતે ઓળખાવી શકતા નથી. ત્યાં લેખક નાટ્યમંડળીના એક કળાકાર તરીકે અસ્તિત્વ ધરાવે છે. નાટકનો લેખક જો પોતાના દરજ્જાને સ્વતંત્ર માનીને ચાલવા જાય અને હું તો સ્વાન્ત સુખાય રચના કરું છું એમ માની લે તો એની કૃતિ સમાજ સુધી પહોંચી જ ન શકે. અહીં એક આડવાત તરીકે કહેવું જોઈએ કે કોઈ સર્જક સ્વાન્ત સુખાય રચના કરતો જ નથી. કૃતિ રચવી, કૃતિ પ્રગટ કરવી, સંગ્રહ બહાર પાડવો, અથવા શ્રોતાઓ આગળ સંગીત પીરસવું, પ્રેક્ષકો માટે ચિત્રપ્રદર્શનો યોજવાં-આ બધું સ્પષ્ટ સૂચવે છે કે પ્રત્યેક કળાપ્રવૃત્તિ સમાજ વિના અસ્તિત્વ ધરાવી શકતી નથી. એટલે જો નાટકને રંગભૂમિ ઉપર લાવવું હોય તો કવિ કાન્તની જેમ રંગભૂમિના કળાકારો સાથે ઉદ્ધતાઈથી વર્તી ન શકાય. આદર્શ પરિસ્થિતિ તો એ છે કે લેખકનું સ્થાન પણ નાટ્યમંડળીમાં જ હોવું જોઈએ. સંસ્કૃત નાટકના આરંભના તબક્કામાં લેખકો મંડળીમાં જ રહેતા હતા, જરૂરિયાત પ્રમાણે નાટકો લખતા હતા. શેઈક્સ્પિયર જેવા પણ રંગભૂમિ ઉપર જ પડ્યા પાથર્યા રહેતા હતા. નાટક અને રંગભૂમિનો વિચાર આપણે જરા જુદી રીતે કરી શકીએ.

રંગભૂમિના પ્રકારને અને નાટકના વસ્તુને પણ અવિનાભાવી સમ્બન્ધ છે. ગ્રીક થિયેટરની વાત કરીએ તો ખુલ્લા વિસ્તારમાં હજારોની સંખ્યા વચ્ચે નાટક ભજવાતું હોય ત્યારે એનું વસ્તુ પણ આ ભજવણીને અનુરૂપ હોય. એપિદૌરસના ગ્રીક થિયેટરમાં વીસ હજાર અને ડીસસના થિયેટરમાં પચાસ હજાર પ્રેક્ષકો માટે વ્યવસ્થા હતી. (જુઓ

રોબર્ટ શોલ્સનું 'એલિમેન્ટ્સ ઓવ્ ડ્રામા' પુસ્તક). હવે આવી પરિસ્થિતિમાં અભિનયને કોઈ અવકાશ સંભવી ન શકે, દૂર દૂરના પ્રેક્ષકોને પણ અભિનેતાઓના હલનચલનનો ખ્યાલ આવે એટલા માટે નૃત્યને મળતો આવે એવો અભિનય હોય, સંવાદોમાં વાગ્છટાનું પ્રમાણ વિશેષ હોય, સંવાદ ભાગ્યે જ એક બે વાક્યનાં હોય, એ તો વારાફરતી બોલતાં સંભાષણો જ હોય, પ્રેક્ષકો કશું ચૂકી જાય તો પણ વાંધો ન આવે એટલા માટે વસ્તુ પણ પ્રસિદ્ધ જ પસંદ કરવામાં આવતું. સંસ્કૃત નાટકમાં પણ ઉત્પાદ્ય વસ્તુવાળા 'પ્રકરણ' કરતાં પ્રસિદ્ધ વસ્તુવાળા 'નાટક'ની સંખ્યા વધારે છે જ.

નાટકનાં સ્ત્રીપાત્રોના પ્રશ્ને લેખકને અને દિગ્દર્શકને એક જમાનામાં સારા એવા મૂંઝવ્યા હતા. જે જમાનામાં સ્ત્રીનો અભિનય કરવા કોઈ સ્ત્રી તૈયાર ન થાય એ જમાનામાં પુરુષોના શિરે જ એ પાઠ ભજવવાની જવાબદારી આવતી. જો પુરુષ સ્ત્રીનો પાઠ ભજવતો હોય તો ઉત્કટ પ્રણયદૃશ્યો ભજવી શકાય કારણ કે પ્રેક્ષકો પણ સભાન હોય છે. પણ સ્ત્રીનો પાઠ સ્ત્રી જ ભજવતી હોય તો ઉત્કટ પ્રણયદૃશ્યો નાટકના માધ્યમને કારણે ઠીક ઠીક મુશ્કેલી ઊભી કરે છે. હવે મુક્ત મને અભિનય આપતી અભિનેત્રીઓ હોવા છતાં પ્રેક્ષકો અમુક હદે જ મુક્ત અભિનય સાંખી શકે છે, ચુમ્બનનું દૃશ્ય નાટકના તખતા પર ભજવી જુઓ અને પછી પ્રેક્ષકોના અનિષ્ટ પ્રભાવની વચ્ચે અભિનયનું સાતત્ય કેટલી હદે ટકે છે એ જુઓ.

આપણે આગળ જોઈ ગયા કે પ્રેક્ષક વિનાના નાટકની કલ્પના કરી શકાય નહીં. નાટક જોવા કયા પ્રકારના પ્રેક્ષકો આવે છે એ પણ એટલું જ મહત્ત્વનું છે. આજે સામાન્ય માણસને પરવડી શકે એવા નાટકના દર નથી. એટલે શહેરોમાં તો નાટક જોનારા આર્થિક દૃષ્ટિએ સદ્ધર હોય છે. ગામડાંઓમાં હજુ પણ નાની નાની નાટ્યમંડળીઓ એમનાં અપૂરતાં સાધનો વડે ઠેર ઠેર ફરતાં ફરતાં નાટકો ભજવ્યા કરે છે. આ નાટ્યમંડળીઓ કંઈ 'શાકુન્તલ' કે 'કોઈ પણ એક ફૂલનું નામ

બોલો તો' ભજવવાની નથી. એ તો ગામડાના કણબીઓ, ખેતમજૂરો, કારીગરો, શ્રમીણો પાસેથી રૂપિયો બે રૂપિયાના દરે એમને મજા પડે એવાં જ નાટક ભજવવાની. ખાધેપીધે સુખી, સંસ્કારી લોકો પણ ક્યારે પ્રયોગશીલ કે કલ્પનાને કસવી પડે એવાં નાટકો જોવાની તૈયારી બતાવે છે, એટલે જ તો આપણા પ્રેક્ષકોને 'ભેળપુરી ઓડિયન્સ' કહીને દિગ્દર્શકો ગાળ દેતા હોય છે. નાટક ક્યારે ભજવાય છે, નાટક સમાજના કયા વર્ગ માટે ભજવાય છે એ પણ એટલું જ મહત્ત્વનું છે. કદાચ આ તો દૂરના ભૂતકાળની વાત થઈ એમ માનીએ પણ જૂની રંગભૂમિનાં નાટકો વધુ પડતાં લાંબા આજે આપણને લાગે છે પણ તેના મૂળ કારણમાં તો બાર વાગે કે એક વાગે નાટક પુરું થાય તો પ્રેક્ષકો જાય ક્યાં એ પરિસ્થિતિ રહી હતી. બહારગામથી 'સ્પેશ્યલ ટ્રેન'માં બેસીને આવેલા પ્રેક્ષકને સવારે જ ગાડી મળતી એટલે નાટકને પરોઢ સુધી લંબાવવામાં આવતું, ગીતો ઉમેરવામાં આવતાં, એ પણ ખૂટે તો ગૌણ કથાનકો મૂકવામાં આવતાં. સંસ્કૃત નાટકો દશાંકી પણ હતાં. દરરોજ એક અંક ભજવાય તો એવું નાટક દસ દિવસ સુધી ચાલી શકે. એરિસ્ટોટલ તેની ટ્રેજડીમાં વધુમાં વધુ લંબાઈ 'ચોવીસ કલાક'ની ગણાવે છે પણ ભાગ્યે જ સતત ચોવીસ કલાક કોઈ પ્રેક્ષક નાટક જોઈ શકે, સિવાય કે પ્રેક્ષકો બદલાતા રહે, અભિનેતાઓ બદલાતા રહે અને નાટક ચાલતું રહે. આજનો આપણો પ્રેક્ષક વર્ગ એટલી બધી નિરાંતવાળો નથી, એ તો બે ત્રણ કલાક ચાલે એટલા લાંબા જ નાટકની અપેક્ષાએ આવ્યો છે, પ્રેક્ષકની મર્યાદાની સાથે સાથે અભિનેતાઓની મર્યાદા પણ જોવાની. બર્નાર્ડ શૉ જેવા તો કહેતા હતા કે નાટકના લેખકે થિયેટરનું ભાડું, એ શહેરના કોર્પોરેશનના નિયમો, અભિનયકળાની 'પ્રકૃતિ, 'પ્રેક્ષકોની ગ્રહણશીલતા, ટિકિટના દર, અભિનેતાઓના મિજાજ વગેરેને પણ ધ્યાનમાં રાખવા પડે. શૉ સાથે આ બધી બાબતોમાં સંમત થઈએ કે ન થઈએ પણ નાટક જોવા માટે માત્ર વિદગ્ધજનો તો આવતા નથી. એટલે નાટક સમાજના બધા વર્ગને

સંતોષી શકે એવું હોવું જોઈએ. નાટયશાસ્ત્રમાં બ્રહ્માને જે વિનંતીનો ઉલ્લેખ આવે છે તે ક્રીડનકની હતી નાટકમાં સામાન્યમાં સામાન્ય પ્રેક્ષકને પણ વિશ્રાન્તિ મળી રહે એવી વ્યવસ્થા હતી. આમાંથી બીજો એક મુદ્દો ઊભો થાય છે. નાટક અને કવિતાના આસ્વાદમાં મૂળગત ભેદ એ છે કે કવિતા ન સમજાય તો આપણે એ પંક્તિ એક વાર બે વાર વાંચી શકીએ છીએ પણ નાટકમાં જે ન સમજાય તે બધું આપણા માથા પરથી જાય. એટલે દુર્બોધ નવલિકા, કવિતા સમ્ભવી શકે, દુર્બોધ નાટકની કલ્પના કરી શકાતી નથી. નાટકમાં ત્વરિત સંક્રમણ—એ તેના માધ્યમે લાદેલી મર્યાદા છે. 'થિયેટર ઓવ્ ધ ઍબ્સર્ડ'માં માર્ટિન એસ્લિને 'વેઇટીંગ ફોર ગોદો' જેવું નાટક પણ જેલના કેદીઓએ માણ્યાનો અહેવાલ નોંધ્યો છે. અહીં પણ એવી શકયતા તો સ્વીકારવાની રહે જ છે કે નાટક ભલે દુર્બોધ હોય પણ તેની ભજવણી દ્વારા સુબોધ બની શકયું હોય. ઍબ્સર્ડ જેવાં નાટકોમાંથી પણ કેટલાકને બાદ કરીએ તો તેમનામાં પણ પ્રેક્ષકને જકડી રાખવાની ક્ષમતા હોય છે. પણ આનો અર્થ એવો નથી કે નાટયકારે સામાન્ય પ્રકારની જિજ્ઞાસાવૃત્તિ સંતોષે એવી રીતે નાટકની યોજના કરવી. જો આવો અર્થ થતો હોય તો તો પ્રસિદ્ધ નાટયવસ્તુ ધરાવતાં નાટક જોવા માટે ભાગ્યે જ કોઈ તૈયાર થાય.

લલિત કળાઓના માધ્યમના સન્દર્ભે ઘણી વખત એમ કહેવામાં આવે છે કે અમુક પ્રકારની અભિવ્યક્તિ અમુક જ માધ્યમમાં શકય હોય છે. એટલે આ જ વિચારતન્તુને નાટકના ક્ષેત્રે લઈ આવીએ તો કેટલાક વસ્તુ નાટયોચિત તો કેટલાક નાટકને સમ્પૂર્ણ પ્રતિકૂળ હોય છે. આ અનુકૂળતા—પ્રતિકૂળતા પણ રંગભૂમિને કેન્દ્રમાં રાખીને જ જોવામાં આવતી હોય છે. ધારો કે આપણે છિન્નપત્ર, સ્વપ્નતીર્થ કે ચાસ-પંખીને નાટકના સ્વરૂપે રજૂ કરવા માગીશું તો એમાં આપણને ધરાર નિષ્ફળતા સાંપડશે. એટલે નાટક જીવનના અમુક ક્ષેત્રને નકારે છે એટલું તો સ્પષ્ટ થાય છે સ્વપ્નજગતના વસ્તુ જેટલી સહજતાથી

નવલકથામાં સ્થાન પામી શકે એટલી સહજતાથી નાટકમાં સ્થાન પામી ન શકે. એરિસ્ટોટલ જેવાએ ટ્રેજેડીના નાયક તરીકે સન્ત મહાત્માને નકારી કાઢ્યા હતા તે આ સન્દર્ભમાં યાદ કરવું જોઈએ. આપણા દેશમાં ભક્તિ, ધર્મનો આટલો બધો પ્રભાવ હોવા છતાં ધાર્મિક નાટકો કાલિદાસ કે ભવભૂતિએ આપ્યાં નથી. પૌરાણિક કથાવસ્તુ ધરાવતા નાટકને કંઈ ધાર્મિક નાટક કહી ન શકાય. ભક્તિનો અનુભવ ઉત્કટ ભાવાવેગો, જીવનની નાજુક પરિસ્થિતિઓ, મહત્ત્વાકાંક્ષાઓને માટે અવકાશ રાખતો નથી.

આ જ સન્દર્ભમાં નાટકની ભાષાનો મુદ્દો પણ જોવો જોઈએ. આજે તો આપણાં નાટકો ગદ્યનો આશ્રય લે છે. પદ્યનાટક ભજવવાનું સાહસ કોઈ દિગ્દર્શક કરી શકે એમ નથી, જો કે એનાં કારણો જુદાં છે. સંસ્કૃત નાટકના જમાનામાં કાવ્યનો સમ્બન્ધ આપણા જીવાતા જીવન સાથે હતો. વળી જાણકારો કહે છે કે શેઈક્સ્પિયરનાં નાટકોમાં આવતું પદ્ય એના જમાનામાં બોલાતી ભાષાથી-ગદ્યથી-ઝાઝું દૂર ન હતું. આજે પશ્ચિમના ઘણા નાટ્યકારોને અને નાટ્યવિદોને લાગવા માંડ્યું છે કે પદ્યનું માધ્યમ જતું કરીને નાટકે ઘણું બધું ગુમાવ્યું છે. પણ ધારો કે આપણે નાટકમાં પદ્યનો ઉપયોગ કરવા માગતા હોઈએ તો કેવી રીતે કરવો જોઈએ ? પ્રેક્ષકોની ગ્રહણશીલતાને ધ્યાનમાં રાખીને જ ભાષાનો પ્રશ્ન વિચારવાનો રહે. 'મહાપ્રસ્થાન' કે 'પ્રાચીના'ના માર્ગે જો આગળ વધવા જઈએ તો નિષ્ફળતા પ્રાપ્ત થાય પણ જો ચિનુ મોદીના 'ડાયલનાં પંખી'ના માર્ગે આગળ વધીએ તો સફળતા મળે પણ ખરી. આવી સફળતા મેળવવા માટે પેલા નાટ્યકારને રંગભૂમિની વચ્ચે લાવીને મૂકવો પડે. રંગભૂમિનો પ્રત્યક્ષ પરિચય ન હોય તો નાટક લખવું બહુ અઘરું કાર્ય બની જાય છે. ▭

## મારો શહેરમાં અજાણ્યો / બોરિસ પાસ્તરનાક

સૂર્યે પોસ્ટઑફિસની પાછળથી ડોકિયું કર્યું અને કિસલનાસ પર સરકતો નેગલિંકા પર ઊતરી આવ્યો. અમારો ભાગ એનાં કિરણોથી ઝગમગી ઊઠ્યો, અને ડિનરના વખતથી જ એણે ડાઈનિંગ રુમ અને રસોડામાં પ્રવેશવા માંડ્યું. અમારો ફ્લેટ સરકારી ભવનમાં હતો, એના વિભાગોને રહેઠાણ માટેના ઓરડાઓમાં ફેરવી નાખવામાં આવ્યા હતા. એ દિવસોમાં હું યુનિવર્સિટીમાં ભણતો હતો. મેં હેગલ અને કેન્ટનો અભ્યાસ કર્યો. એ સમય હતો મિત્રો મળતા ત્યારે દરેક મુલાકાતે દર્શનના ગહન ગહ્વરો ખૂલતાં અને એકેક કરીને બધા પોતાના નવા અને અણસ્પર્શ્યા વિચારો એકબીજા સમક્ષ રજુ કરતા.

હમેશાં એવું પણ બનતું કે અમે મધરાતે એકબીજાને જગાડતા. જેને પણ જગાડવામાં આવતો તે પોતાની ઊંઘ માટે ક્ષોભ અનુભવતો, જાણે ઊંઘવું એ પોતાની કમજોરી હોય અને બીજાને એની ખબર પડી ગઈ હોય. ઘરેલું જીવ જેવા છોકરાઓ અમારા એવા વર્તનથી ભયભીત થઈ જતા, અને અમે પણ ભૂલથી યે કદી એકને પણ છોડતા ન હતા. બસ, અમે જાગતા કે સોકોલબિકીને માટે યારોસ્લાવ રેલ્વે ક્રોસિંગ તરફ ચાલવા માંડતા. ધનવાન કુટુંબની એક છોકરી સાથે મારી મૈત્રી હતી. બધા એ પણ જાણતા હતા કે મને એની સાથે પ્રેમ હતો. અમારી આ હિલચાલમાં એ માત્ર અમારામાં જે સૌથી વધારે સજાગ અને અનુકૂળ સ્વભાવના હતા, એમની જીભે એનું નામ આવતું–બસ. હું નાના મોટા ટ્યૂશનો કરતો, પિતાજી પાસે ખર્ચ માટે પૈસા ન લેવા પડે તે માટે. ઉનાળો

શરૂ થતાં જ મારા કુટુંબના માણસો ચાલ્યા જતા એ પછી હું સંપૂર્ણપણે મારી મરજીનો માલિક થઈ જતો. મારી એ ભ્રાન્ત સ્વતંત્રતાને કારણે હું આહારમાં એટલો તો સંયત થઈ ગયો હતો કે ભૂખની જરૂરિયાત બીજી બધી બાબતોમાં એવી તો વહેંચાઈ ગઈ હતી કે એનો સાક્ષાત્કાર મારા એકલ આવાસમાં દિવસમાં એકવાર જ થતો, રાત ઢળી જતી, પ્હો ફાટતો ત્યારે સંગીત સાથેની મારી વિદાય હું હજી યે ટાળ્યા કરતો હતો. એમ તો સાહિત્ય સાથેનો એનો સંગમ લગભગ કાયમી થઈ ગયો હતો. બાઈલી અને બ્લોકીની ગહનતા અને સૌન્દર્ય મને પોતાનો રંગ બતાવ્યા વિના ન રહ્યાં. એ બંનેનો પ્રભાવ એટલો ભારે હતો, એટલો જ અનોખો પણ હતો અને એનાથી મને મારા અજ્ઞાનનો સંપૂર્ણ ખ્યાલ આવ્યો. પંદર વર્ષ સુધી શબ્દોથી હું મારી જાતને બચાવતો રહ્યો હતો, ધ્વનિની વેદી પર એનું જે બલિદાન આપ્યું હતું. એણે જ મને મૌલિક લેખન પ્રત્યે પ્રવૃત્ત કર્યો. એટલે હું અહીં હું મને પોતાને પૂછવા ચાહું છું કે આખર, ક્યાંથી કઈ અજ્ઞાત પ્રેરણાથી મારામાં કવિતા સ્ફુરી. કદાચ એનો ઉત્તર આપતાં મારે વિચાર નહીં કરવો પડે, કેમકે એજ એક એવી અનુભૂતિ છે, જેને મારી સ્મૃતિએ સંપૂર્ણ તાજપ અને તાઝગી સાથે સરક્ષિત રાખી છે.

કવિતાનો જન્મ ઉપરોક્ત પ્રવૃત્તિઓની પરસ્પર વિરોધી ધારાઓથી, એના પ્રવાહના અંતરંગમાં, એમાંના જે મંદગતિ હતી અને એના પાછળ રહીને જવાથી અને એની ગહન સ્મૃતિક્ષિતિજ પર ભેગા થવાને કારણે થયો હતો. એ તમામ ભાવોમાં સૌથી દ્રુતગામી અને પ્રચંડ હતો પ્રેમ. કદી કદી જ્યારે એ પ્રકૃતિ સાથે અભિન્ન થઈ જતો તો સૂર્યની સ્પર્ધા કરવા લાગતો, પરન્તુ એનું એ પ્રગટ સ્વરૂપ કોઈ કોઈ વાર જ જોવામાં આવતું.

મેં અવસાદની કાનાકુસી સાંભળી છે, એ અવસાદ કોઈ કોઈ વાર ક્યાંક ક્યાંક ઉત્પન્ન થતો. એ પાછળથી આવીને મારી સામે ઊભો રહેતો, અને મને ગભરાવી મૂકતો હતો અને મારી સામે ફરિયાદ કરતો હતો. એ

દરરોજ આસપાસની કોઈ ભીડમાંથી ઉભરતો અને એવું લાગતું કે એ તો વાસ્તવિકતા ચાલુ રહે એને રોકવાની ધમકી આપતો અથવા એવો અનુરોધ કરતો કે પેલી વાસ્તવિકતાને જીવનની સાથે જોડ, જે અલ્પ સમયમાં ક્યાંની ક્યાં પહોંચી જાય છે અને ભૂતકાળ તરફ વળીને જોવાની એ પ્રક્રિયામાં પ્રેરણા જેવી ચીજ મળે છે. એ સમયના નિષ્કર્ષ, મારા આજના ચિંતનથી કંઈ જુદા નહોતા. એ સમયે મેં એનું વિશ્લેષણ આ પ્રમાણે કર્યું હતું: આપણે, લોકોને પોતાનાં પ્રતીક રૂપે માનીએ છીએ અને એમને ઋતુઓથી આચ્છન્ન કરી દઈએ છીએ અને એમને એમના સ્વાભાવિક પરિવેશમાં મૂકી દઈએ છીએ. પછી આપણે મોસમને લઈએ છીએ– અથવા એને પ્રકૃતિ કહો, વાત એ જ છે, જેથી આપણે પોતાના મનોભાવોથી એને આચ્છન્ન કરી શકીએ. આપણે કવિતાને માટે રોજિંદી ચીજોને ગદ્યમાં વ્યક્ત કરીએ છીએ, પછી આપણે સંગીતને ખાતર ગદ્યને પદ્ય અથવા કાવ્યમાં પરિણત થવા માટે લોભાવીએ છીએ. એને જ હું વ્યાપક અર્થોમાં કળા માનું છું, જેણે માનવજાતના જીવનના સમય-ચક્રને જન્મ આપ્યો અને જેના પર પ્રત્યેક પેઢીએ પોતાની મુદ્રા આંકી.

એ જમાનામાં હું જ્યારે પણ શહેર જતો ત્યારે હું એવું અનુભવતો, જાણે હું ક્યાંક બીજેથી અહીં આવ્યો છું– અને મારું હૃદય જોરથી ધડકવા માંડતું. એ વખતે હું જો કોઈ ડૉક્ટર પાસે જતે તો તે મને મલેરિયા થયાનું કહેત, પણ ગભરાટનો એ હુમલો કિવના-ઈનથી કાબૂમાં આવવાનો ન હતો. એ અજબ જેવી બેચેની આ કદરૂપી–કુરૂપ આંતરબાહ્ય દુનિયાની કુરીતિઓમાંથી ઉત્પન્ન થતી હતી. તે એટલી તો સ્પષ્ટ હતી કે અંદરથી એના પર નિયંત્રણ રાખવું મુશ્કેલ હતું. મેધાના કોઈ દુરસ્થ મસ્તુલ સાથે વાત કરીને આ જ્વર એ પ્રદેશોમાંથી કોઈ નવા બાલઝાકને પોતાના ગામ બોલાવતો હતો, પરંતુ તત્કાલીન શાંતિ માટે એ જરૂરી હતું કે એ ઘાતક દંડથી થોડે છેટે રહેવું.

## મોત / એલિયાસ કાનેત્તી

જમવાનું બિલ થેરેસે જ આપ્યું. એ એટલી મૂર્ખ કેમ છે? બધું બરાબર ચાલતું હતું. પણ હવે ઘરે અને બહાર– બધે ચિંતા થઈ ગઈ છે. એના સવાલનો જવાબ હજી બાકી હતો. થેરેસ સમજી શકતી નહોતી કે શો જવાબ આપું. એ લોકો ફર્નિચરની દુકાનમાં પ્રવેશ્યાં ત્યારે એણે ફરી પૂછ્યું, 'હા કે ના?'

'હા, તમે ખોટું ન લગાડો તો બરાબર સવા બાર વાગ્યે.'

'હું તો પૈસાનું કહેતો હતો!' એણે યાદ અપાવ્યું.

થેરેસે ભોળપણથી જવાબ આપ્યો, 'એ તો સમય જ કહેશે.'

પછી બંને દુકાનમાં ગયાં, દુકાનનો માલિક આવીને કહેવા લાગ્યો, 'આશા છે, તમે બરાબર જમ્યાં હશો. સૂવાના ઓરડા માટેનો સામાન કાલે સવારે પહોંચી જશે. શું તમારે કોઈ ખાસ સૂચના આપવાની છે?'

'ના–' એણે કહ્યું– 'હું અત્યારે જ પૈસા આપવા ચાહું છું.'

પૈસા લઈને એણે રસીદ આપી. એવામાં એનો પ્રેમી બહાર આવી ગયો, અને સૌની સામે થેરેસને કહ્યું, 'તો શ્રીમતી, તમારે માટે તમારે નવો પ્રેમી શોધવો પડશે. મારી પાસે તમારા કરતાં ઓછી ઉંમરની સ્ત્રીઓના પ્રસ્તાવ છે અને તે તમારા કરતાં ખૂબસૂરત પણ છે.'

એ સાંભળતાં જ એ સીધી દોડી, બારણાને ધક્કો મારી બહાર રસ્તા પર ચાલી આવી અને સૌની સામે રડવા લાગી.

થેરેસને એની પાસેથી કશું જોઈતું નહોતું. એણે જમવાના પૈસા પણ આપ્યા, એને એ ઠીક ન લાગ્યું. એ એક પરણેલી સ્ત્રી છે. એણે

દરેકની પાછળ ન દોડવું જોઈએ. એ કોઈ નોકરડી નથી કે ગમે ત્યાં મોઢું મારતી ફરે. એ તો પોતાની એકેક આંગળી પર દસ દસને નચાવી શકે એમ છે. ગલીમાં દરેક માણસ એની સામે જોતો હતો. એમાં વાંક કોનો હતો? શું બધો વાંક એના પતિનો જ હતો? એને માટે ફર્નિચર ખરીદવા માટે મારે આમતેમ દોડવું પડે છે, એના બદલામાં શું મળે છે? માત્ર અપમાન! કમમાં કમ આવું હલકું કામ એ પોતે પણ કરી શકે છે એ તો કોઈ દામનો નથી. આખર, એ એનો પોતાનો ફ્લેટ છે. એ તો એ જાણતો જ હશે કે મારાં પુસ્તકો રાખવા માટે કેવું ફર્નિચર જોઈએ, એનામાં સહનશીલતા પણ સંત જેવી છે, આ જાતનો માણસ વિચારે છે કે એ તમને ગમે ત્યારે આઘાત આપી શકે છે. પહેલાં તો તમે એને માટે દુનિયાભરનું કામ કરો અને પછી એ તમને લોકો સામે અપમાનિત થવા માટે છોડી દે. માની લો, એવું પેલા ખૂબસૂરત યુવાન (પહેલાં વર્ણવ્યો તે પ્રેમી) ની પત્ની સાથે બને તો? એની તો પત્ની જ નથી. એને પત્ની કેમ નથી? કેમ કે એ એક અસલી આદમી છે. એક અસલી આદમીની પત્ની નથી હોતી, એની પાસે કશું દેખાડવાનું ન હોય ત્યાં સુધી અસલી આદમી લગ્ન કરતો નથી. એની પાસે દેખાડો કરવા જેવું શું છે? માત્ર ચામડી અને હાડકાં. લોકો તો એને મરેલો જ માની ચૂકયા છે, એવા લોકો, આખર શા માટે જીવે છે? એવા લોકો કશા કામના નથી હોતા. માત્ર બીજા લોકોની કમાણીના પૈસા લે છે.

થેરેસ ઘરમાં પ્રવેશી, બારણે જ ભવનની દેખરેખ રાખનારો મળ્યો. એ જ બોલ્યો, 'આજે તેઓ ઘરમાં કંઈક કરે છે.'

'જોઉં છું–' એણે જવાબ આપ્યો અને પીઠ ફેરવી.

ઉપલા માળે જઈને એણે ફ્લેટનું બારણું ખોલ્યું. પ્રત્યેક ચીજ સ્થિર હતી, હોલમાં ઢગલાબંધ ફર્નિચર પડ્યું હતું, જરા યે અવાજ કર્યા વિના એણે રસોડાનું બારણું ખોલ્યું. એકાએક ભયથી એણે પાછાં પગલાં ભર્યાં, ભીંતો એકાએક બદલાઈ ગયેલી લાગતી હતી. એ હતી ભૂરી, પણ આજે સફેદ હતી, આગલા ઓરડામાં પણ એવો જ ફેરફાર

થયેલો હતો. ત્રીજા ઓરડાને એ શયનખંડ બનાવવાની હતી ત્યાં પણ એવો ફેરફાર દેખાતો હતો. એણે પતિનાં તમામ પુસ્તકો ઊથલાવીને મૂક્યાં હતાં.

સિલાઈવાળો ભાગ બહાર હોય એ રીતે પુસ્તકો ગોઠવવાં જોઈએ, જેથી સહેલાઈથી એ કાઢી શકાય. એમ જ કાઢીને એના પરની ધૂળ ખંખેરી શકાય– નહીં તો પુસ્તક બહાર કેવી રીતે નીકળે. એ પુસ્તકોને સાફ કરતાં, ખંખેરતાં કંટાળી ગઈ હતી. ધૂળ ખંખેરવા માટે એક ઝાપટિયું રાખવું જોઈએ. એની પાસે પૈસા છે અને એ ઝાપટિયા માટે ખર્ચ કરી શકે છે. ફર્નિચર ખરીદવા માટે તો એ ઘણા પૈસા ખર્ચે છે. એ થોડુંક બચાવે તો સારું. ઘરની સ્ત્રીને ય એક દિલ હોય છે.

થેરેસ ફરી એને શોધવા લાગી– પોતાનું દિલ એના માથે મારવા માટે. એ બેઠકમાં હતો. એ ફર્શ પર ઊંધો પડ્યો હતો અને એના શરીર પર સીડી પડી હતી. એની નીચેની સોહામણી જાજમ એના લોહીથી ભીની તર થઈ ગઈ હતી.

લોહીના ધબ્બા સાફ કરવાનું કેટલું મુશ્કેલ હોય છે. એ ધોવા માટે શેનો ઉપયોગ કરવો પડશે? એ તો વિચાર જ કરતો નથી કે પોતે શું કરે છે. એ જરૂર આંચકાભેર સીડી પર ચડ્યો હશે, એટલે જ એ સીધો નીચે પડ્યો છે. હવે એ કહે પણ છે કે મારામાં તાકાત નથી. પેલો ખૂબસૂરત યુવાન આ બધું જોઈ લેત તો કેવું સારું થાત! આ બધું જોઈને એની આંખને ટાઢક વળે છે એવું નથી– એ એવી નથી, આ પણ શું મરવાની કોઈ રીત છે? આ માણસ હમેશાં પોતાને માટે ખેદનો વિષય રહ્યો છે. એને એ વાતની ચિંતા નહોતી કે એ સીડી પરથી પડીને મર્યો. પણ જે કોઈ આ રીતે મર્યાનું જાણશે તે એમ તો નહીં વિચારે કે એ શું કરતો હતો. એ તો એમાં મઝા લેશે. છેલ્લાં આઠ વર્ષથી પોતે સીડી પર ચઢીને પુસ્તકો પર ચઢેલી ધૂળ ઝાપટે છે, પણ પોતે કદી આ રીતે નીચે પડી નથી. સમજદાર માણસ બરાબર દાબીને પગ મૂકે છે. એ આટલો મૂરખ કેમ? હવે આ તમામ પુસ્તકો મારાં છે, આ ઓરડામાંનાં

પુસ્તકોમાંનાં અડધાં જ ઊથલાવ્યાં હશે. એ એનું ભાગ્ય છે. એ કહ્યા કરતો હતો. એ જ જાણતો હશે કે પોતે શેને વિશે બોલે છે– એણે જ આ પુસ્તકો વસાવ્યાં છે. હું લાશ પર તો આંગળી યે નહીં મૂકું. આટલી ભારે સીડી સાથે કામ પાડીને હું મને નુકસાન નહીં પહોંચાડું, અને વળી પોલિસ પણ હેરાન કરે. સારું તો એ છે કે બધું જેમ છે તેમ જ રહેવા દેવું. લોહીને કારણે નહીં. લોહીથી તો એ નથી ડરતી. વળી આ અસલી લોહી તો નહીં જ હોય! આવા લોકોનું લોહી વળી અસલી શી રીતે હોય? આ તો બસ, ધબ્બા પાડવા લાયક. એને જાજમ પર દયા આવી.

હવે આ તમામ ચીજો મારી છે. આ ખૂબસૂરત ફ્લેટ તો બહુ કામનો છે. પુસ્તકો તો એ તરત વેચી જ નાખશે. આવું કોણે, ક્યારે કલ્પ્યું હશે! પણ બનાવો તો આમ જ બને છે. પહેલાં તો તમે તમારી પત્નીની સાથે રમત કરો છો અને તે પછી મરી જાવ છો. એ હમેશાં વિચારે છે કે એવું થાય એ એના હિતમાં નહીં હોય, પણ પોતે એવું ન માનવું જોઈએ. આના જેવો આદમી વિચારે છે કે દુનિયામાં મારા સિવાય બીજું કોઈ છે જ નહીં. મધરાતે બિછાને પહોંચવું અને પોતાની પત્નીને એક ક્ષણ પણ આરામ કરવા દેવો નહીં– કોઈએ ભલા, આવું વિચાર્યું યે હશે? શરીફ આદમી તો નવ વાગ્યે બિછાને આવી જાય છે અને પછી પોતાની પત્નીને આરામથી ઊંઘવા દે છે.

લખવાના ટેબલ પર પડેલી ચીજો પર એને દયા આવી. એ ઝડપભેર ત્યાં પહોંચી. ટેબલલેમ્પની સ્વિચ ઑન કરી અને ટેબલ પર વિખેરાયેલા કાગળોમાં વસિયતનામું શોધવા લાગી. એણે માન્યું કે સીડી પરથી પડવા પહેલાં એણે વસિયતનામું તૈયાર કર્યું હશે. એને પૂરો વિશ્વાસ હતો કે એની ઉત્તરાધિકારી હું જ હોઈ શકું, કેમકે અત્યાર સુધી એણે પોતાના કોઈ સગાસંબંધી વિશે કહ્યું નહોતું. પણ જેટલી યે વિદ્વત્તાપૂર્ણ નોંધો એણે વાંચી એમાંની એકેમાં પૈસાટકાનો ઉલ્લેખ ન હતો. વિચિત્ર અક્ષરે લખેલાં પાનાં એણે સાચવીને એક બાજુએ મૂકી દીધાં. એ જરૂરી કીમતી

હશે, અને એ વેચી શકાશે. એકવાર આ જ ટેબલ પર બેસતાં એણે કહ્યું હતું કે પોતે જે કંઈ લખે છે તે એટલું તો કીમતી છે કે એને ભારોભાર સોનાથી તોલી શકાય. પણ પોતે કદી પણ સોના માટે લખ્યું નથી.

એક કલાક સુધી આ બધાંમાં માથું ખપાવ્યા પછી એ એવા નિર્ણય પર આવી કે અહીં વસિયતનામું નથી. એણે વસિયત માટે કશી તૈયારી કરી નહોતી. છેલ્લી ક્ષણ સુધી એ એવો જ માણસ રહ્યો, જેને બીજાની કશી ચિંતા હોતી નથી અને પોતાની પત્ની માટે એણે કશો વિચાર કર્યો નથી. એક નિઃશ્વાસ મૂકીને એણે નક્કી કર્યું કે ટેબલના અંદરનાં ખાનાંમાં પણ તપાસ કરવી. પણ ત્યાં યે નિરાશા જ મળી. ખાનાં બંધ હતાં અને એની ચાવીઓ એ પોતાના પાયજામાના ગજવામાં રાખતો હતો. એણે પોતાને પણ એણે સારી એવી પરેશાનીમાં રાખ્યો હતો. હું એના ગજવામાંથી કશું જ કાઢી શકું નહીં. ભૂલથી ય જો મારાં કપડાં પર લોહીના ડાઘ પડી જાય તો પોલિસ કોણ જાણે શુંનું શું વિચારવા માંડે. ...એ એના શરીરની નજીક આવી. નીચે ઝૂકી પણ એના ગજવાંની ભૂગોળની જાણ ન થઈ. એ તો નીચે ઝૂકતાં યે ગભરાતી હતી. એવી મુસીબત વખતે એની ટેવ એવી હતી કે સૌથી પહેલાં એ પોતાનું સ્કર્ટ ઉતારી નાખે. સ્કર્ટ ઉતારીને સાવધાનીથી એણે એની ઘડી વાળીને જાજમની એક કોરે એને મૂકી દીધું, પછી લાશથી એક ડગલું છેટે રહીને એ નીચે ઝૂકી. પોતાનું માથું સીડી પર ટેકવી પોતાની તર્જની ધીરેથી જમણા ગજવામાં નાખી. પણ આંગળી વધારે અંદર જઈ એ શકી નહીં. સાવ અગવડભરી સ્થિતિમાં પડ્યો હતો. એ એવું ધારતી હતી કે ગજવામાં ઊંડે એને કામની ચીજ મળી જશે. પણ ત્યાં જ એકાએક એને ભય લાગ્યો કે ક્યાંક સીડી પર તો લોહી નહીં લાગ્યું હોય! એ તરત ઊભી થઈ ગઈ, અને પોતાના હાથે માથાને, એ સીડીએ ટેકવ્યું હતું તે ભાગે સ્પર્શ કર્યો કે ત્યાં લોહી તો લાગ્યું નથી? પણ વસિયતનામા અને ચાવીની નિષ્ફળ તપાસે એને નિરાશ કરી દીધી. 'કંઈક કરવું જોઈએ,' એ સ્વગત બોલી, 'આને આ રીતે તો પડ્યો રહેવા દેવાય નહીં.'

એણે સ્કર્ટ પહેર્યું અને ભવનની દેખરેખ રાખનારને બોલાવવા ગઈ.

રખેવાળે ઓરડામાં આવીને પહેલાં તો એક નજર નાખી અંદાજ કાઢયો, પણ એની નજર જેવી સીડી પર પડી તો તેને આશ્ચર્ય થયું: સીડી હાલતી હતી...એ પાસે ગયો અને સીડીને ઊંચકીને બાજુ પર મૂકી દીધી.

ક્રિયેન ભાનમાં આવતો હતો. દર્દથી કણસતાં એણે ઊઠવાનો પ્રયત્ન કર્યો, પણ એ ઊઠી શકયો નહીં.

'આવી રીતે તે વળી કોઈ મરે?' રખેવાળ બબડ્યો અને ક્રિયેનને ટેકો દઈને ઊભો કરવાનો પ્રયત્ન કરવા લાગ્યો.

એ પોતાની આંખો પર વિશ્વાસ ન કરી શકી. પણ જ્યારે એણે ક્રિયેનને રખેવાળના ટેકે પોતાના પગ પર ઊભેલો, ક્ષીણ સાદે સીડી વિશે ઘસાતું બોલતો જોયો ત્યારે એને વિશ્વાસ થઈ ગયો કે એ જીવતો છે.

'આ તો હદ થઈ ગઈ!' એ તીખા સાદે બોલી, 'કોઈએ ક્યારે સાંભળ્યું યે નહીં હોય કે ક્યાંક આવું યે થાય છે. એક ઈજ્જતદાર આદમી... હું પૂછું છું, લોકો આપણા વિશે શું વિચારશે?'

'તમે મૂગાં યે રહેશો કે?' રખેવાળે એના ગાંડા પ્રલાપને અટકાવ્યો અને બોલ્યો, 'જઈને કોઈ ડૉકટરને તેડી લાવો, હું એમને બિછાને સુવડાવું છું.'

એ પ્રોફેસરને ખભે લાદીને બહારના હૉલ સુધી લાવ્યો...ત્યાં બધાં ફર્નિચર સાથે વચ્ચે એક પલંગ પણ પડ્યો હતો... કપડાં ઉતારવામાં આવતાં હતાં ત્યારે ક્રિયેન એકધારો બબડતો હતો, 'હું બેહોશ નહોતો, હું બેહોશ નહોતો...' એ માનવા તૈયાર જ નહોતો કે પોતે થોડીવાર પહેલાં બેહોશ હતો.

થેરેસ ડૉકટરને બોલાવવા માટે બહાર આવી ગઈ હતી. રસ્તે આવીને એ ધીરે ધીરે શાંત થવા લાગી હતી. ત્રણ ઓરડા તો મારા છે. એના તો કાગળો પણ એના નામ પર છે. અત્યાર સુધી એક જ સવાલ એના મનમાં ઊઠયા કરતો હતો, 'હવે શું થશે? જ્યારે મરેલો માણસ જ જીવતો થઈ ગયો તો હવે પછી કંઈ પણ થઈ શકે છે!'

## જયન્તી દલાલકૃત 'હીજરાએલો' / ડૉ. વિજય શાસ્ત્રી
### –માનવવ્યવહારોનું વ્યાકરણ

'હીજરાએલો' રચના એક વિવેચનાત્મક વિધાનમાં કહેવાયું છે તેમ, 'attitude towards life or tone implicit in the world' (૧)– ને કારણે અરવાદ્ય બની છે, જો કે, આવાં કારણો extra-aesthetic critaria જ ગણાય, છતાં જીવન પ્રત્યેનો લેખકનો અભિગમ યા વલણ પણ સાહિત્યકૃતિમાં એક ભાષાકીય ઘટના રૂપે જ અવતરે છે ત્યારે Emil Lucka કહે છે તેમ "What was 'world', becomes language. (૨) સમગ્ર રચનામાં લેખકની હાજરી સાદ્યન્ત વરતાય છે. અંગ્રેજીમાં જેને 'romantic - ironic way' કહે છે એવો, જે 'deliberately magnifies the role of the narrator'– નિરુપણપ્રકાર અત્રે દેખાય છે.

દમ્ભની વિવિધ મુદ્રાઓની પરખ શ્રી દલાલની સર્જક તરીકેની શક્તિનો એક ખૂબ જ બળવાન અંશ છે. ખુદ દમ્ભ આચરનારાઓને પણ ખબર ન પડે કે પોતે આચરે છે તે દમ્ભ છે, એવા અસમ્પ્રજ્ઞાતપણે આચરાતા દમ્ભ પરત્વેની સમ્પ્રજ્ઞતાએ આ કૃતિ સરજાવી છે. વહાણ, દરિયો ઇત્યાદિના વિનિયોગથી તે એક રૂપકકથા પણ બને છે.

વાર્તામાં બે પાત્રો મુખ્ય છે, સુથારનું ને સાહેબનું. ઉચ્ચાવચતાના ભેદ આ બે જુદા જુદા સ્તરનાં પાત્રોની પસંદગીથી સૂચવવાનો લેખકનો અભિનિવેશ છે. સુથાર, સુથાર છે માટે નગણ્ય છે, તો સાહેબ, સાહેબ છે એટલા માટે જ આદરપાત્ર છે! કોઈ પણ સંવેદનશીલ માનવીને આ

દમ્ભમૂલક ભેદભાવ 'હીજરાએલો' બનાવી મૂકવા પૂરતો છે.

એક વહાણ પર આ સુથાર 'છેક વહાણ બંધાયું ત્યારથી' સુથારી કરે છે. એક બપોરે તે વહાણના તૂતક પર જાય છે ને અચાનક અડવડિયું આવતાં, ઊછળીને પાણીમાં પડે છે. મરવાની ઘડી તેને નજીક દેખાય છે અને ત્યારે તેનું મન 'જિંદગીનાં બધાં વર્ષોની આસપાસ ભમતું' થઈ જાય છે અને એને યાદ આવે છે કે 'જ્યાં અને ત્યાં એને કડવો જાકારો જ મળ્યો હતો ને?' (૩) પરિણામે "પળ બે પળમાં તો 'ભલે મરી જતો' એવો નિર્ણય એ" કરી લે છે.

સુથારનો આ મરી જવાનો નિશ્ચય તે સમગ્ર જિંદગી દરમિયાન તેણે સહન કરેલી ઉપેક્ષા, અવગણનામાંથી જન્મેલા વિષાદનું પરિણામ છે. લેખક તેના પાત્રને માટે કહે છે–

'એ સમજણો થયો ત્યારથી અત્યાર લગીની જિંદગી : કોઈને પણ એના જીવ્યામૂવાની કાંઈ પડી હોય એવું એને લાગ્યું જ ન હતું. બીજાનો જાન લઈને પણ ધીરેલાં નાણાં વસૂલ કરનારે પણ એને જતો કર્યો હતો! કોને ખાતર જીવવાનું? જીવીને શું કરવાનું? (૪)

પોતાને કોઈક (છેવટે પૈસા માટે ખૂન કરનાર ઘાતકી માણસ પણ) ગણે, એટલો ય તેનો અભરખો સિદ્ધ નથી થયો. આ તેના જીવનની કરુણ વક્રતા છે. એટલું જ નહિ, પણ આ વક્રતાનો ભોગ બની તે મૃત્યુતત્પર–મુમૂર્ષુ–બને છે ત્યારે 'ફરી પાછો એ સપાટી પર આવી જતો. મરવાની ઈચ્છા કર્યા છતાં એ ડૂબી જતો ન હતો' (૫) એ તેના જીવનની બીજી વક્રતા છે. મરવાનું જ મન થાય એવા જીવનમાંયે ટકી રહેવું પડે એનાથી મોટી કરુણતા બીજી કઈ?

આથી તેને ખાતરી થઈ જાય છે કે મરાવાનું તો છે જ નહિ, જીવવું તો પડવાનું જ છે, તો પછી હું 'મારા પોતાને માટે જીવું. બીજા કોઈને માટે જીવવાનો ઝાઝો અર્થ નથી. મારે માટે જ જીવું.' (૬) તેનો આ નિર્ણય તેના જીવન સામેના વિદ્રોહ રૂપે આવે છે.

અહીંથી કૃતિમાં બીજો વળાંક આવે છે. સુથાર પોતે તો બીજાને

માટે જીવવાનું બંધ કરે છે તો બીજાઓ પણ સુથાર માટે ક્યાં જીવે છે? સુથારને થાય છે કે "કો'ક જોશે, કો'કને તો મારી ગેરહાજરી દેખાશે." આમ બીજાઓને માટે પોતે ભલે જીવવાનું બંધ કર્યું, પણ બીજાઓ તો પોતાને માટે જીવતા હશે એવું આશ્વાસન એ પોતાની જાતને આપતો રહે છે.

અહીં એક metaphysical point આવે છે. ભાવકને પ્રશ્ન થશે કે અગાઉ આ સુથારને એવી પ્રતીતિ થઈ જ ચૂકી છે કે 'કોઈને પણ એના જીવ્યામૂવાની કાંઈ પડી હોય એવું એને લાગ્યું જ ન હતું.' (૭) તો પછી એ શા માટે 'કો'કને તો મારી ગેરહાજરી દેખાશે' જેવું આશ્વાસન જાતને આપ્યા કરે છે?

આનો સંકેત કદાચ એ છે કે એક વાર આઘાતજનક પ્રતીતિ થઈ ગયા છતાં / પછી પણ માનવમન સુખદ ઘટનાની આશા છોડતું નથી. માનવમનની આ સુખાશા જ તેને **વારંવાર** કરુણનો ભોગ બનાવે છે. જે દુઃખદ નીવડેલું છે તે જ સુખ–દ નીવડશે એવું પ્રલોભન સુથારની જ નહિ, બલકે સમસ્ત માનવસમાજની નિયતિ છે અને 'વહાણ પર કોઈને સુથારની ગેરહાજરી વરતાઈ જ ન હતી. બધું ચાલતું હતું એમ જ ચાલતું હતું" (૮) જેવા વિધાનમાં એક, તેની રીતે ખૂબ કામના માણસની ગેરહાજરીથી પણ જગતનો સંચો ચાલતાં અટકી જતો નથી. જ્યાં સુધી અમુક વ્યક્તિ વગર કશું **અટકી ન પડે ત્યાં સુધી** એ વ્યક્તિને કોઈ સંભારતું નથી; એ માનવવ્યવહારની બીભત્સતા Ironic Tone માં ઉપરના વિધાનમાં પ્રસંગયોજના અને જુદી જ ભાષાભંગી દ્વારા રજૂ થઈ છે. એટલે જ આગળ નોંધ્યું છે કે 'World has become language.'

આ વ્યંગ્યને વળ પર વળ ચડાવતા જતા લેખક આ સુથારને–વ્યક્તિને–સમષ્ટિ **યાદ કરે** એવું પણ નિરૂપણ કરી, વધુ એક વળ ચડાવે છે. **સુથારનું કામ પડે** એવી એક ઘટના બની ને ત્યારે **[ત્યારે જ]** એને કપ્તાને યાદ કર્યો: 'એણે સુથારને બોલાવવા [માણસ?] મોકલ્યું'.

સુથાર તો છે દરિયામાં!

સુથારની શોધમાં બધાં (હવે!) લાગી ગયાં! લેખક એક સરસ ઉત્પ્રેક્ષા યોજે છે કે 'જાણે મધપૂડો ક્રિયાશીલ બની ગયો' (૯) વહાણ પરના કપ્તાન સહિતના માણસોની ક્રિયાશીલતા એ સુથાર પરત્વેના પ્રેમનું નહિ પણ સુથારની ગરજ અને સ્વાર્થ– સ્વ–અર્થ–નું પ્રતીક છે.

દરિયામાં પડી સુથારે આપઘાત કર્યો હોવાનું બધાંને લાગે છે એમાં વાંક, બધાંને કપ્તાનનો લાગે છે. લેખકે વાકયરચનામાં શબ્દનો ક્રમ બહુ સૂચક રીતે ગોઠવ્યો છે. "ઘણાંને તે દિવસની કપ્તાન સાથેની તેની તકરાર યાદ આવી અને–"

–**અત્યારે તો** એ તકરારમાં વાંક પણ કપ્તાનનો જ નીકળ્યો' (૧૦)

આ વાક્યનો પદક્રમ જોઈએ તો 'અત્યારે' પદ પહેલું છે એ સાભિપ્રાય અને સૂચક છે કેમ કે **અત્યારે** સુથારની તાતી જરૂર છે, કેમ કે 'પેલી કેબિનનાં પાટિયાં ખસી ગયાં હતાં' (૧૧) અને સૌના જીવ જોખમમાં હતા માટે સુથારની જરૂર હતી. આવી **જરૂરના પ્રસંગે** જ એ ન હોય તે કેમ ચાલે? કેવો તીવ્ર વ્યંગ્ય! એમ નથી કે સુથારને માટે લોકોનાં મનમાં અનુકંપા છે ને એટલે તેઓ કપ્તાનનો વાંક કાઢે છે! કપ્તાનને તેની તકરાર બદલ નહિ પણ તકરારને લીધે સુથારે આપઘાત કર્યો ને અત્યારે **બધાંના જીવ જોખમમાં આવી પડ્યા–** માટે લોકો ગાળ દે છે! આ દમ્ભી વૈચારિક વર્તણૂકનું exposition દલાલની વિલક્ષણતા છે.

વાર્તાના અંતભાગે આવતો વ્યંગ્યવળ સૌથી વધુ તીવ્ર છે. એક મુસાફરને દરિયામાં તણાતો આ સુથાર દેખાય છે. તેની નજરે સુથારનું પડવું એક જબરદસ્ત અભિનંદનીય ઘટના બની રહે છે. એટલા માટે કે અત્યારે સુથારની [નહિ, સુથારના કામની!] તાકીદની જરૂર છે, તેવે અણીને, કટોકટીને સમયે જ સુથારને તેણે શોધી કાઢ્યો! એમાં સ્વાર્થનો મહિમા થયો છે. સુથારને '**માણસ**' તરીકે જેટલો નથી જોવાયો/વિચારાયો એટલો 'કામના માણસ' તરીકે જોવાયો / વિચારાયો છે.

સુથારને હોડી ઉતારી વહાણ પર લાવવામાં આવે છે ત્યારે પણ સુથારના જગત અને માનવવ્યવહાર પ્રત્યેના ફરિયાદભર્યા વલણ– Grievance–ની તો નોંધસરખી કોઈ લેતું નથી અને 'બધું જાણે રાબેતા મુજબનું હોય એમ ચાલવા' લાગે છે એવા વિધાનમાં માનવની માનવ તરીકેની હિજરામણ અને જગતનું તે પ્રત્યેનું બેપરવા– ઉદાસીન વલણ કરુણનો વિભાવ બને છે. બધાંને જે ખરી ધ્યાનપાત્ર વ્યક્તિ– સુથાર– તે યાદ રહેતી નથી, પણ 'સુથારનો પ્રસંગ જો વહાણ પરના સહુ કોઈને યાદ રહ્યો હોય તો માત્ર એક જ રીતે : પેલા મુસાફરની આંખો કેવી બાજ જેવી ચકોર હતી!' (૧૨) એ મુસાફરે સૌના સ્વાર્થ સધાય– સુથાર કેબિનનાં ખસી ગયેલાં પાટિયાં સમાં કરી દઈ સૌના જાન બચાવે– એવું કામ કરી આપ્યું હતું માટે! ખરો મહિમા સુથારનો કરવાનો હોય એને બદલે તેને જોનારનો– મુસાફરનો– થવા લાગ્યો!! આમ, માનવવ્યવહારોની દાંભિક રીતિનીતિઓને વાર્તાનો વિષય બનાવી, અમુક પ્રસંગોની યોજના કરી, એ રીતિનીતિઓને મૂર્ત કરનારી રચનાઓમાં 'હીજરાએલો'નું સ્થાન આગળ પડતું છે.

**સંદર્ભ**


૧. Rene' Wellek and Austin Warren : 'Theory of Literature. 'The Nature and modes of narrative fiction' : P. 225.

૨. Ibid : P. 241.

૩ દલાલ જયંતી : 'જૂજવાં' પૃ. ૯૮ / ૪–પૃ. ૯૮ / ૫–પૃ. ૯૮ / ૬–પૃ. ૯૯ / ૭–પૃ. ૯૮ / ૮–પૃ. ૯૯ / ૯–પૃ. ૯૯ / ૧૦–પૃ. ૧૦૦ / ૧૧–પૃ. ૯૯ / ૧૨–પૃ. ૧૦૦.

## એક વસ્તુ : બે નવલિકાઓ / પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ

બંગાળી લેખક શરદબાબુની નવલિકા 'સતી' અને ગુજરાતી લેખક દ્વિરેફ (રા. વિ. પાઠક)ની નવલિકા 'સરકારી નોકરીની સફળતાનો ભેદ' વિષયવસ્તુની દૃષ્ટિએ ઠીક ઠીક સામ્ય ધરાવે છે. મને પહેલાં તો શંકા થઈ કે કદાચ દ્વિરેફે શરદબાબુની અસર ઝીલી હશે. પણ બંને નવલિકાઓની પ્રકાશનસાલ જોતાં જણાયું કે એ શક્ય નથી. દ્વિરેફની વાર્તા સૌપ્રથમ 'યુગધર્મ'ના પુ. ૫, અં. ૫; મહા ૧૯૮૧ના (ઈ. ૧૯૨૫) અંકમાં પ્રગટ થઈ હતી અને પુસ્તકાકારે 'દ્વિરેફની વાતો' ભા–૧ માં સં. ૧૯૮૪ (ઈ. ૧૯૨૮)માં પ્રસિદ્ધ થયેલી. શરદબાબુની 'સતી' નવલિકા જે વાર્તાસંગ્રહ ('અનુરાધા, સતી ઓ પરેશ')માં પ્રગટ થયેલી તેની પ્રથમ આવૃત્તિ માર્ચ ૧૯૩૪માં બહાર પડેલી. એટલે જો અસર પડી જ હોય તો તે કદાચ શરદબાબુ પર દ્વિરેફની પડી હોય, દ્વિરેફ પર શરદબાબુની તો નહીં જ! વાસ્તવમાં તો અસર ઝીલાયાની શક્યતા નહિવત્ છે. અને છતાં બંને નવલિકાઓના વિષયવસ્તુમાં રહેલાં સામ્યથી ખરેખર આશ્ચર્ય થાય છે. જો કે આ સામ્ય આવવા પાછળ કેટલાંક કારણો છે. પહેલું કારણ તો એ કે બંને નવલિકાઓના સર્જન પાછળનો લેખકોનો ઉદ્દેશ સમાન છે. બંને લેખકો હિન્દુસમાજના જડ થઈ ગયેલા સતીત્વ અંગેના વિકૃત ખ્યાલની ઠેકડી ઉડાવવા માગે છે. આ માટે બંને લેખકોએ અતિશયોક્તિનો ઉપયોગ કર્યો છે. વ્યંગ કટાક્ષ પણ બંને નવલિકાઓમાં છે. આ ઉપરાંત બંને કૃતિઓ આપણે ઉપર જોયું તેમ સમકાલીન છે. તેથી તેમાં નિરૂપિત સમાજજીવન પણ (ભલે જુદા જુદા

પ્રાન્તનું, પણ છે તો હિન્દુસમાજનું અને) એક સમયનું જ છે; વળી બંને લેખકોની દૃષ્ટિ પણ સમાન છે. પરિણામે બંને નવલિકાઓમાં ઘણું બધું સામ્ય આવી ગયું છે. (છતાં નિરૂપણકલાની આગવી વિશિષ્ટતાને કારણે કેટલુંક વૈષમ્ય પણ આવ્યું છે.)

'સતી' ૭ ખંડોમાં વિભક્ત લગભગ ત્રીસેક પૃષ્ઠની લાંબી ટૂંકી વાર્તા છે. વાર્તાનાયક હરીશ સંવેદનશીલ સ્વભાવનો આબરૂદાર વકીલ છે. તે જ્યારે એમ. એ.માં ભણતો હતો ત્યારે પરીક્ષાની તૈયારી કરવા કલકત્તાથી પિતા પાસે બોરિશાલ આવ્યો હતો. તેના પિતા રામમોહન ત્યાં સબજજ હતા, અને રૂઢિચુસ્ત જૂનવાણી માનસ ધરાવતા હતા. એમની પડોશમાં હરકુમાર મજુમદાર નામના શાળાના ઈન્સ્પેક્ટર રહેતા હતા. તેઓ ભલાભોળા, નિરભિમાની અને અગાધ પંડિત હતા. પણ તેઓ બ્રાહ્મસમાજી હતા તેથી સબજજ સાહેબને ગમતા નહીં. તેમની વિદ્વત્તાથી પ્રભાવિત થઈ હરીશે પરીક્ષાની તૈયારીમાં તેમની મદદ લીધી. એ દરમ્યાન હરીશને તેમની પુત્રી લાવણ્ય સાથે પરિચય થયો. આ પરિચય પ્રણયમાં પરિણમે તે પૂર્વે જ તેનો અણસારો આવી જવાથી રામમોહનબાબુએ એક રૂઢિચુસ્ત કુટુંબની દેખાવડી છોકરી નિર્મળા સાથે હરીશના વિવાહ નક્કી કરી દીધા. પોતાની અનિચ્છા હોવા છતાં હરીશ પિતાને ખાતર પરણવા તૈયાર થાય છે. નિર્મળાને સાસરે વળાવતી વખતે તેની સતી સાધ્વી માતાએ તેના કાનમાં સ્ત્રીજીવનનો પરમ સાર સંભળાવી દીધો : "દીકરી, પુરુષમાણસને નજર આગળથી અળગો કર્યો કે હાથથી ગયો જાણજે!" નિર્મળા લગ્ન પછી એક પળ માટે પણ માતાએ આપેલો આ મંત્ર ભૂલતી નથી અને તેથી તો હરીશના જીવનની ટ્રેજેડી સર્જાય છે.

નિર્મળા માત્ર સતીત્વના આગ્રહ જૂનવાણી સંસ્કારો પામેલી ભલી-ભોળી સ્ત્રી જ નથી, હરીશ કહે છે તેમ 'મેલા મનની નીચ' સ્ત્રી પણ છે. પરિણામે હરીશ જો કોઈ દિવસ રાત્રે મોડો ઘેર આવે કે કોઈ બાઈ (પછી ભલેને વિધવા હોય) તેની પાસે દાવા માટે સલાહ સૂચના લેવા આવે તો મોટું કુરુક્ષેત્ર રચાઈ જતું. એક વાર હરીશને કલકત્તા જવાનું

થયું અને ત્યાં લાવણ્યને (જે હવે તો વિધવા થયેલી) મળવા ગયો તે વાતની ખબર પડતાં કેવી આફત ઊભી થઈ તે લેખકે રોચક રીતે દર્શાવ્યું છે. પરંતુ પત્ની સાથેના કજિયા કંકાસ એ જ હરીશના ત્રાસનું એકમાત્ર કારણ નથી. અહીં તો ભારે જટિલ પરિસ્થિતિ છે. એક વખત હરીશ શીતળાના રોગમાં ભયંકર રીતે પટકાય છે. તેની સેવાસુશ્રૂષા કરવાને બદલે નિર્મળા "હું જો સતીમાની સતી દીકરી હોઉં તો મારી સેંથીનું સિંદૂર ભૂંસવાની કોની મજાલ છે?" એમ કહી શીતળામાના મંદિરે જઈ સાત દિવસ ભૂખી બેસી રહે છે. હરીશ સાજો થાય છે વૈદ્યની દવાથી, પણ લોકો તો અર્વાચીન યુગની આ સતીનો જયજયકાર કરી મૂકે છે. નિર્મળાની 'સતીત્વ'ની લાગણી એટલી તો ઉગ્ર હતી કે હરીશ એક વાર લાવણ્યના એકના એક પુત્રની વર્ષગાંઠ નિમિત્તે તેના ઘરે જમવા જાય છે ત્યારે તે અફીણ ખાઈને આપઘાતનો પ્રયાસ કરે છે. અલબત્ત ડૉક્ટરો સમયસર આવીને તેને બચાવી લે છે, પણ સમાજમાં ભારે ખળભળાટ મચી જાય છે. ચારે બાજુ હરીશના ચારિત્ર્ય પર કાદવ ઉછાળાય છે

હરીશની તીવ્ર આંતરવ્યથા માત્ર તેની બહેન ઉમા જાણે છે. તે તેને ફરી લગ્ન કરવા વિનવે છે. તે પૂછે છે: "આખું જીવન શું આમ નકામું જ જશે?" ઉદાત્ત વ્યક્તિત્વવાળો હરીશ જવાબ આપે છે: "બીજો ઉપાય પણ શો છે, બહેન? સ્ત્રીનો ત્યાગ કરી ફરી વાર લગ્ન કરવાની પુરુષને છૂટ છે એ હું જાણું છું, પણ સ્ત્રીઓને એવો હક્ક નથી. તારી ભાભી માટે જો આવો માર્ગ ખુલ્લો હોત તો મેં તારી વાત માની લીધી હોત, ઉમા!" ઉમા રીસ કરી જતી રહે છે. હરીશ મૂંગો થઈ એકલો બેસી રહે છે. તેના અંધારઘેરા અંતરમાંથી કેવળ આટલા જ શબ્દો રહી રહીને બહાર નીકળે છે: "કોઈ માર્ગ નથી! કોઈ આશા નથી! આ આનંદહીન જીવનમાં દુઃખ જ કાયમ લખાયેલું છે!"

નવલિકાની સમગ્ર પરિસ્થિતિમાંથી નૈસર્ગિક રીતે જ ઉદ્ભવેલ હરીશના આ વેદનાયુક્ત ઉદ્ગારો સાથે વાર્તા પૂરી થઈ શકી હોત.

પરંતુ લેખકે એક પૃષ્ઠ જેટલો અનાવશ્યક પ્રસ્તાર કર્યો છે. રસ્તા પર ઊભા રહી ગાતા વૈષ્ણવ ભિખારીઓનો દૂતી વિલાપ સાંભળી હરીશમાં રહેલો વકીલ દલીલો ગોઠવી મનમાં કહે છે, "હું તો જાણું છું કે વ્રજપતિ કોની બીકથી નાસી ગયા હતા અને એકસો વરસ સુધી પાછા ફર્યા નહોતા. કંસઅંસની વાત તો ઠીક છે. સાચી વાત તો શ્રીરાધાનો પેલો એકનિષ્ઠ પ્રેમ છે!" આ દલીલમાં થોડીક ચાતુરી હોવા છતાં હરીશની અત્યંત વ્યથિત મનોદશા સાથે તે બહુ ઉચિત લાગતી નથી. વળી લેખકનો જે વિરોધ છે તે એકનિષ્ઠ પ્રેમ સામે નહીં પણ સતીત્વના વિકૃત ખ્યાલ સામે છે તેથી આ ઉદાહરણ પણ બંધબેસતું લાગતું નથી. જો કે આથી કરુણનો ભાર થોડોક હળવો થાય છે, પરંતુ લેખકને અંત તો ટ્રેજિક જ લાવવો છે તેથી આગળ પાછો એક અનુચ્છેદ હરીશની સ્વગતોક્તિરૂપે ઉમેર્યો છે: "તો પણ એ જમાનામાં ઘણી સગવડ હતી. મથુરામાં ક્યાંક સંતાઈ રહી શકાતું, પણ આ જમાનામાં મોટી મુશ્કેલી છે, નથી કોઈ નાસી જવા જગા કે નથી ક્યાંય મોં દેખાડવાનું સ્થાન! હવે ભક્તવત્સલ વ્રજનાથ દયા લાવીને સેવકને જરા જલદી પોતાના ચરણમાં આશરો આપે તો જ ઉદ્ધાર થાય!" અંતની કલાત્મકતાની દૃષ્ટિએ તો આ અંત યોગ્ય નથી જ, સાથે સાથે અત્યાર સુધી હરીશનું જે ઉમદા વ્યક્તિત્વ લેખકે ઊભું કર્યું હતું તેને પણ તેની આ ઉક્તિ થોડીક ક્ષતિ પહોંચાડનારી લાગે છે.

શરદબાબુનો આ નવલિકા લખવા પાછળનો મુખ્ય ઉદ્દેશ તો આપણે ઉપર ઉલ્લેખ્યો તેમ સતીની નિષ્પ્રાણ થઈ ગયેલી જડ માન્યતાની મજાક કરવાનો અને તેના લીધે હરીશ જેવી સંવેદનશીલ સમજદાર વ્યક્તિને કેવો સંતાપ સહન કરવો પડે છે તે દર્શાવવાનો છે. પરંતુ નવલિકાના સ્વરૂપનિર્માણ માટે જરૂરી દૃષ્ટિની એકાગ્રતાના અભાવને લીધે આ નવલિકાની આકૃતિ શિથિલ પડી ગઈ છે. લેખકને આ એક જડ ખ્યાલની સાથે સાથે સમાજની કેટલીક અન્ય નબળાઈઓ પર પણ ચાબખા લગાવવાની લાલચ છે. પરિણામે કૃતિ વધુપડતી પ્રસ્તારી બની ગઈ છે.

'સરકારી નોકરીની સફળતાનો ભેદ' સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રમાં જેને 'ભાણ' કહે છે તેની રીતે કહેવાયેલી વાર્તા છે. વાર્તાનાયક પાંત્રીસ વર્ષની વયે વિધુર થાય છે. ફરી વાર લગ્ન કરવાની તેની મરજી ન હોવા છતાં નાના છોકરાને સાચવવા અને ઘરડી માની ચાકરી ખાતર શાસ્ત્રી પૂરણરામની પુત્રી સાથે તેને લગ્ન કરવા પડે છે. શાસ્ત્રીએ પુત્રીને આદર્શ હિન્દુ ધર્મપત્ની બનાવવાને ઘણી કેળવણી આપી હતી. રસોઈ બનાવવામાં તથા અન્ય ઘરકામમાં અણઆવડતવાળી પત્ની વિમળા માની લીધેલા 'સતી ધર્મ'ના પાલનમાં એટલી બધી જડ હતી કે તેનાથી તેના સંવેદનશીલ પતિનું જીવન ત્રાસરૂપ બની જાય છે. હાથ જોડીને ભક્તિભાવથી પગે લાગવું, 'સ્વામીનાથ!', 'પ્રભુ!' જેવાં સંબોધનો કરવાં, રાત્રે જરૂર ન હોય તો પણ પગ દબાવવા, સવારે ઊઠીને પાદવંદન કરવું, માસિક લગ્નતિથિના દિવસે પગ ધોઈને પાણી પી જવું, આરતી ઉતારવી વગેરે પ્રકારની તેની વર્તમાન યુગમાં બેહૂદી ગણાય તેવી વર્તણૂકથી વાર્તાનાયક ગૂંગળાતો જાય છે. આ ત્રાસમાંથી બચવા તે કેટલાક નિયમો બનાવે છે. પ્રથમ નિયમ એ કે સતીને બને તેટલી સતીધર્મમાં જ રાખવી. બીજો નિયમ એ બનાવ્યો કે બને તેટલા ઘરમાં ઓછું રહેવું. સતીની રસોઈ કાચીપાકી થતી હોવાથી પતિદેવને લોજમાં જ જમવું પડે છે. તે મિત્રો ખાસ બનાવતો નથી અને નિષ્ઠાપૂર્વક કોઈ પણ પ્રકારની રજા લીધા વગર નોકરીનું કામકાજ કર્યે જાય છે અને તેમાં જ તેને પૂરેપૂરો સંતોષ માનવો પડે છે.

સમગ્ર નવલિકા તીક્ષ્ણ કટાક્ષાત્મક ભાષામાં લખાઈ છે. વાંચતી વખતે હાસ્ય રોક્યું રોકી શકાતું નથી. રાત્રે સૂતી વખતે પત્ની 'સ્વામીનાથ!'નું સંબોધન કરી પતિના પગ દબાવે છે ત્યાં સુધીનું વર્ણન ખરેખર ચમત્કારિક છે. તેનો થોડો અંશ જોઈએ :–

વિમળાએ ગદ્‌ગદ કંઠે કહ્યું : "પ્રાણનાથ, દાસીને આજ્ઞા કરશો તે કરવા તત્પર છે." પણ મારું મન કોઈ અપૂર્વદૃષ્ટ ભૂતથી બીને નાસે તેમ આના પ્રશ્ને પ્રશ્ને તેનાથી દૂર નાસતું હતું. કોઈ અદ્‌ભુત રીતે મારા

પોતાનાથી પણ દૂર નાસતું હતું. મને શું જોઈએ છે તે પણ હું નક્કી કરી શકતો નહોતો. અને હવે તરત નક્કી કરવાની જરૂર હતી, કારણ કે ગદ્દગદ કંઠથી હવે ડૂસકાં સુધી વાત આવી હતી. મૂંઝવણ અને આશ્ચર્યથી ફૂટી થઈ શકે તેટલી બુદ્ધિનો ઉપયોગ કરી મેં કહ્યું: "કાલે ઑફિસે જાઉં તે પહેલાં કોટને બરાબર બ્રશ કરજે." તેણે કહ્યું: "આપનો ઉપકાર, પણ હું તો આપના અંગની સેવા કરવાની અભિલાષા રાખું છું." મારી મૂંઝવણ વધતી ગઈ. તેણે પૂછ્યું: "આપના પગ તળાંસુ, આપનું માથું ચાંપું, આપને વાયુ ઢોળું?" ઊંઘમાં ઓથારથી મન ચંપાતું હોય તેમ મારું મન મૂંઝવણથી ચંપાવા લાગ્યું. મારા શરીરને અત્યારે શું જોઈતું હશે તે ગમે તેટલી તપાસ કર્યાં છતાં મન શોધી શકતું નહોતું. હવે મોડું થઈ શકે તેમ નહોતું. આંસુ પડવા માંડ્યાં હતાં. ઓથારમાં ચમકી જઈએ તેમ ચમકીને મેં જવાબ આપ્યો: "પગ દાબ." પગ દબાવા લાગ્યા, પણ કોઈ અજ્ઞાત વ્યાપારથી પગ પણ તેના સ્પર્શથી સંકોચાતા હતા, ખેંચાતા હતા અને પગ લઈ લેવા જેટલી હિંમત નહોતી, એટલે માત્ર જ્ઞાનતંતુઓ ખેંચાતા હતા.

મનોવ્યાપારના ઝીણવટભર્યા સચોટ વર્ણન નિરૂપણ અને એકેએક વાક્યની પાછળ રહેલા સૂક્ષ્મ વ્યંગના ઉત્તમ નમૂના તરીકે મૂકી શકાય તેવી ક્ષમતા આ પરિચ્છેદમાં છે.

વાર્તાના અંતમાં ચમત્કૃતિ નથી, બિલકુલ સહજ અંત છે પોતાની કહાણી પૂરી કર્યા પછી વાર્તાનાયક પૂછે છે: "પણ તમે કેમ આમ ગભરાયા જેવા દેખાઓ છો? તમે શું મને દુઃખી ધારો છો? ના, ના, ના, મારે શું દુઃખ છે? ઘેર સૌભાગ્યવતી સતી છે. છોકરું ભણે છે, ઓરમાન મા છે છતાં બંને કોઈ વાર લડતાં જ નથી. છોકરું હોસ્ટેલમાંથી ઘેર બહુ નથી આવતો. મને સરકારી નોકરી છે, પગાર છે, સાહેબની મહેરબાની છે, નોકરીમાં વરસો વહ્યે જાય છે, અને ધૈર્ય તો એવું કેળવાયું છે કે અસહકાર શું અસહકારનો બાપ આવે તો પણ મારા હૈયાનું રૂંવાડું પણ ફરકે નહિ!" આ સીધાંસાદાં વાક્યો પાછળ કેવો

કાતિલ વ્યંગ રહેલો છે તે સહૃદય માટે પામવો મુશ્કેલ નથી.

શરદબાબુએ તેમની નવલિકામાં સતીધર્મની જડતાની મજાક કરતાં કરતાં અન્ય સામાજિક રીતરિવાજો, સામાન્ય લોકોની મનોવૃત્તિઓ વગેરે પર પણ કટાક્ષ કર્યો છે. દ્વિરેફે પણ વાર્તાના આરંભ અને અંત ભાગમાં અસહકારની ચળવળ અને સરકારી નોકરોની મનોવૃત્તિ પર સહેજ ટીકા કરી છે. પરંતુ દૃષ્ટિની એકાગ્રતા અને સંઘટ્ટનાની સુશ્લિષ્ટતા માટેની વિશેષ સભાનતાને કારણે દ્વિરેફની વાર્તા શરદબાબુની વાર્તા કરતાં પ્રમાણમાં વિશેષ સંકલિત બની છે.

'સતી'માં વ્યંગકટાક્ષ છે, શરદબાબુની અન્ય નવલિકાઓ, નવલકથાઓ કરતાં તો સવિશેષ છે, છતાં તે પ્રમાણસર છે તેથી તે પ્રહસનની કક્ષાએ પહોંચી જતી નથી. દ્વિરેફનો હાસ્યકટાક્ષ તો એટલો બધો મુખર છે કે તે નવલિકાને પ્રહસનની કક્ષાએ પહોંચાડી દે છે. પરિણામે 'સતી'નો કરુણ જેટલો વેધક બની શક્યો છે તેટલો 'સરકારી નોકરીની સફળતાનો ભેદ'નો બની શક્યો નથી. વળી આ નવલિકામાં નાયકનું દુઃખ પત્નીની સતીત્વના ભ્રમક ખ્યાલ પ્રત્યેની અંધભક્તિ એટલે કે મૂર્ખતા જ છે, જ્યારે 'સતી'માં નાયકના દુઃખનાં અન્ય કારણો પણ છે. તેની પત્ની નિર્મળા વિમળાના જેવી જ 'સતીધર્મ'ની બાબતમાં તો મૂર્ખ જ છે. (બંને નવલિકાઓની નાયિકાનાં નામમાં પણ કેવું અજબ સાદૃશ્ય આવી ગયું! બંને વાર્તાકારો આ નામ દ્વારા પણ વ્યંગ કરવાનું ચૂક્યા નથી. ઉપરાંત બંને લેખકોની વિચારણાની દિશા કેટલી સમાન છે તેનો પણ ખ્યાલ આથી મળે છે.) તે પણ વિમળાની જેમ પતિનો અંગૂઠો ધોઈને પ્રસાદી લીધા વિના પાણી સુદ્ધાંનો સ્પર્શ કરતી નથી. પતિની બિમારી વખતે આપણે જોયું તેમ શીતળામાતાના મંદિરે જઈ સાત દિવસના ઉપવાસ કરે છે. પરંતુ હરીશના ત્રાસનું મોટું કારણ તો તેની હલકટતા છે. તે વારંવાર પતિ પર ગંદા આક્ષેપો કરે છે, કોઈપણ સ્ત્રી સાથે તેના વ્યાવહારિક વર્તનને શંકાની દૃષ્ટિએ જ જુએ છે અને વિશેષ તો તેના મનની શંકાઓને જાહેર કરીને હરીશને સમાજમાં નીચું જોવડાવે છે. આમ સંઘર્ષનું

તત્ત્વ દ્વિરેફની વાર્તા કરતાં શરદબાબુની વાર્તામાં વિશેષ પ્રમાણમાં છે

દ્વિરેફની વાર્તાની પરિસ્થિતિ પ્રમાણમાં સરળ છે, શરદબાબુની વાર્તાની પરિસ્થિતિ ઠીક ઠીક સંકુલ છે. અલબત્ત બંને પરિસ્થિતિઓ ટ્રેજિક તો છે જ. બંને વાર્તાકારો સતીત્વના જડ થયેલા ભ્રામક ખ્યાલની ખરાબ અસરોનું પોતપોતાની રીતે નિરૂપણ કરે છે. પરંતુ બંનેમાંથી એકે લેખક આ પરિસ્થિતિનો ઉકેલ બતાવતો નથી. એનું કારણ એ કે બંને કલાકારો છે અને સમજે છે કે ઉકેલ દર્શાવવાનું કામ કલાકારનું, લેખકનું નથી. તેમણે તો પરિસ્થિતિની વક્રતાને પોતાના વિશિષ્ટ દષ્ટિબિંદુથી વેધક રીતે મૂકી આપી છે. અલબત્ત એટલાથી તેઓ શું કહેવા માગે છે તે તો સમજાઈ જાય છે જ.

આમ, એક જ વસ્તુમાંથી લગભગ એક જ સમયે રચાયેલી આ બે નવલિકાઓમાં સર્જકોની સમાન દૃષ્ટિને કારણે સરખું પરિણામ નીપજી આવ્યું છે. જે તફાવત પડયો છે તે નિરૂપણકલા, લેખકની સર્ગશક્તિ વગેરેને લીધે. અને તેથી બંને કૃતિઓ વચ્ચે ઘણું બધું સામ્ય હોવા છતાં બંને સ્વતંત્ર નવલિકાઓ બની શકી છે. ▭

## સ્વીકાર નોંધ

**અહીં** : કાવ્યસંગ્રહ : યોગેશ પટેલ, પ્ર. પોતે, ૪૭, ઓકવુડ એવન્યુ, મિત્સામ સરે, સી. આર. ૪, ૩ ડી. ક્યુ, ઈંગ્લેન્ડ. મૂલ્ય ૧૨ રૂપિયા.

**આઠમા દાયકાની કવિતા** : કાવ્યસંગ્રહ : સંપાદક સુમન શાહ, પ્ર. નવોદિત સહકારી પ્રકાશન, ૨૫૩/૧, હોળી ચકલા, ગોમતીપુર, અમદાવાદ–૩૮૦૦૨૧, મૂલ્ય ૨૧ રૂપિયા.

## સર્જક ગુફાવાસી ? / શિરીષ પંચાલ

પ્રત્યેક સમાજ, સંસ્કૃતિમાં માનવ વિશે, જીવન વિશે, સાહિત્ય વિશે જુદી જુદી માન્યતાઓ પ્રવર્તતી હોય છે. જે સમાજરચનામાં ઝાઝાં પરિવર્તનો ન થયાં હોય તેમાં આ બધી માન્યતાઓ લગભગ શાશ્વત પ્રકારની બની રહે. પણ આજે તો પરિવર્તન પામ્યા વિનાની ભાગ્યે જ કોઈ સમાજરચના રહી હશે એટલે પછી પરંપરાગત માન્યતાઓ ટીકાપાત્ર બને, એ માન્યતાઓને બદલવાની આપણને ફરજ પણ પડે. ક્યારેક જૂની માન્યતાઓ નવા લેબાસમાં જોવા મળે. આવી એક માન્યતા સર્જક વિશેની છે. સર્જકને સ્રષ્ટા કહ્યો, ક્રાન્તદ્રષ્ટા કહ્યો, ઋષિ કહ્યો—પયગંબર કહ્યો; એને એકદંડિયા મહેલમાં રહેનારો કહ્યો તો ક્યારેક પ્રજાનો પ્રતિનિધિ કહ્યો, પ્રજાપતિ કહ્યો, સમાજસેવક કહ્યો. આવી ઘણી ઘણી માન્યતાઓ સર્જક વિશે પ્રવર્તે છે. આ બધી માન્યતાઓ પાછળ કોઈ ને કોઈ રીતનો રોમેન્ટિક અભિગમ રહેલો દેખાય છે. પ્રત્યેક સર્જક થોડે ઘણે અંશે રોમેન્ટિક હોવાનો, કદાચ પ્રત્યેક માનવી પણ. આમ છતાં આપણા સમયમાં સર્જકનું કર્તવ્ય, તેની જવાબદારી એના એ રહ્યાં છે કે બદલાયાં છે ? એમાં જો પરિવર્તન ન આવ્યું હોય તો પરિવર્તન ઈચ્છનીય છે ખરું ?

હજુ પણ આપણામાંના ઘણા સર્જકને ગુફાવાસી, એકદંડિયા મહેલમાં રહેનારો માને છે. એક જમાનામાં આ પ્રકારની ઓળખ સમ્માનસૂચક લેખાતી હતી. અહીં પણ થોડી સ્પષ્ટતા કરવાની જરૂર છે. સર્જકને પોતાના સર્જન માટે એકાન્ત અનિવાર્ય છે. આ એકાન્ત

સ્થૂળ પ્રકારનું પણ હોય અને સૂક્ષ્મ પ્રકારનું પણ હોય. ઘણા બધા ઘોંઘાટ વચ્ચે રહીને કવિ કવિતા કરતો હોય તો એ સ્થૂળ અર્થમાં એકાન્ત સેવે છે એમ ન કહેવાય અને છતાં સૂક્ષ્મ અર્થમાં એકાન્ત સેવતો પણ હોય. બીજી એક વાત એ ધ્યાનમાં રાખવાની કે સર્જક ચોવીસે કલાક સર્જક હોતો નથી. સર્જનની ક્ષણ વીતી ગયા પછી એ આપણા જેવો જ જવાબદાર નાગરિક બની જાય છે. સર્જન કરતી વખતે ભલે તે પોતાની આસપાસના માનવસન્દર્ભનું રૂપાન્તર કરે પણ સર્જન કર્યા પછી એ માનવસન્દર્ભની ઉપેક્ષા તો કરી. શકતો નથી. માનવસન્દર્ભની ઉપેક્ષા તો સર્જન દરમિયાન પણ કરી ન શકે. એ રૂપાન્તર કરવા માંગતો હોય તો પણ એને ઓળખવો તો પડે જ, એની મોઢામોઢ થવું પડે. સર્જકના આવા ગુફાવાસી વ્યક્તિત્વની પરંપરા ક્યારથી શરૂ થઈ એ પણ ટૂંકમાં જોઈ લઈએ.

પશ્ચિમમાં કાન્ટના આગમન પછી એસ્થેટીક્સની સ્વાયત્તતા પર વધુ ભાર મુકાયો. પછી તો ક્રોચે જેવાએ બહુ સ્પષ્ટતાથી કળા અને નીતિ, કળા અને ઉપયોગિતા, કળા અને વિભાવનાજન્ય જ્ઞાન તથા કળા અને ભૌતિકતા વચ્ચેના વિરોધ સ્પષ્ટ કરી આપ્યા. એક વખત આ વિરોધ સ્પષ્ટ થઈ ગયા એટલે કળાની, સાહિત્યની સ્વાયત્તતા, સ્વયંસમ્પૂર્ણતા સિદ્ધ કરવામાં વાર ન લાગી. પછી ઓસ્કાર વાઈલ્ડ જેવા એમ કહે કે બધી જ કળા નિરુપયોગી, વિલિયર આદમ્સના નાટકનું કોઈ પાત્ર એમ કહે કે જીવનને અમારે શું કરવું છે, એ તો અમારા નોકરો જોઈ લેશે. તો એ સઘળું કાન્ટની વિચારણાના પરિણામ રૂપે જ લેખવું જોઈએ. એક વખત કળાની સ્વાયત્તતાની દિશામાં આગળ વધો એટલે પછી આવાં પરિણામોનો સામનો કરવો જ પડે. ધારો કે કાન્ટ જેવાથી પણ આગળ જવા માગતા હોઈએ તો રૂસો જેવાએ ચલાવેલી પ્રવૃત્તિઓ સુધી પહોંચવું પડે. ભારતીય સન્દર્ભની વાત કરીએ તો આપણે કાવ્યસૃષ્ટિને 'અનન્યપરતન્ત્રામ્' માની જ હતી. પણ સર્જક પોતાની આંસપાસના સન્દર્ભથી વેગળો જઈને કશી પ્રવૃત્તિ કરતો ન હતો.

જીવન અને સાહિત્ય વચ્ચે અન્તર પણ ન હતું. સલ્તનતની સ્થાપના થયા પછી ધીમે ધીમે સંસ્કૃત સાહિત્યનો યુગ આથમવા માંડ્યો, શાસકો પરદેશી, પરધર્મી હોવાને કારણે ભારતીયતા સચવાઈ રહે એટલા માટે ધર્મ પ્રત્યે વધુ ઝોક અપાવા માંડયો. એમાં ય ભાગવત સમ્પ્રદાય પછી ભક્તિનો પ્રચાર-પ્રસાર સમગ્ર ભારતમાં કવિઓ દ્વારા થવા માંડ્યો. ધર્મ અને સાહિત્ય સાથે સાથે રહ્યાં, પરિણામે સાહિત્ય અને જીવન, સર્જક અને સમાજ વચ્ચે ખાસ અન્તર પડ્યું નહીં. આ ભૂમિકા ઓગણીસમી સદીના પૂર્વાર્ધ સુધી ટકી રહી. ઓગણીસમી સદીના પૂર્વાર્ધ પછી અંગ્રેજી કેળવણીનો પ્રસાર થયો, સાહિત્યમાં નવાં સ્વરૂપો ખેડાવા માંડ્યાં, આમ છતાં સાહિત્ય અને સમાજ વચ્ચેના સમ્બન્ધોમાં કશી ઓટ આવી નહીં. જે કંઈ પરિવર્તનો આવ્યાં તે બધાં ૧૯૫૦ પછીના ગાળામાં આવ્યા. સ્વાતન્ત્ર્યપ્રાપ્તિ માટે ખભેખભા મિલાવીને કામ કરવાની વૃત્તિ હતી, આ વૃત્તિ ૫૦-૬૦ સુધીના ગાળામાં ટકી રહી. નગરસંસ્કૃતિ વિકસી રહી હતી પણ એનો વિકાસ પરંપરાગત જીવનપ્રણાલીને અનુરૂપ હતો- મુંબઈ કે કલકત્તા જેવાં શહેરોને બાદ કરતા. અર્થકારણ સલામત હતું, રાજકારણ સાચા અર્થમાં રાજકારણ હતું. પણ ૬૦ થી ૭૦ના ગાળામાં પરિસ્થિતિ બદલાઈ ગઈ. ઔદ્યોગીકરણના બધા ગેરલાભ વરતાવા માંડ્યા. ચીન અને પાકિસ્તાન સાથેનાં યુદ્ધોને કારણે અર્થકારણ પડી ભાગ્યું. સામન્તયુગીન માનસ ધીમે ધીમે છતું થવા માંડ્યું. રાજ્ય જેમ જેમ માનવ માનવ વચ્ચેના સમાન અધિકારોની વાત કરતું ગયું, કાયદાકાનૂનો ઘડતું ગયું તેમ તેમ માનવ માનવ વચ્ચેની અસમાનતાઓ વધતી ગઈ; મતપત્રની પવિત્રતા અદશ્ય થઈ ગઈ. ૭૦ થી ૮૦ ના ગાળામાં પરિસ્થિતિ વધુ વણસી. નૈસર્ગિક અસમતુલાનાં જોખમો, પ્રદૂષણ, હિંસા, ગુનાખોરી વધતાં જ ગયાં. પાંચ લાખથી વધુ વસતીવાળું પ્રત્યેક શહેર વિશાળ ઝૉપડપટ્ટીમાં ફેરવાઈ ગયું; સમાજજીવન છિન્ન-ભિન્ન થયું, સામૂહિક માધ્યમો-ખાસ ફિલ્મી સામયિકો, છાપાં-નો પ્રભાવ વધ્યો, કૃતક સંવેદનશીલતા ફાલવા માંડી. વિજ્ઞાન, સમાજવિદ્યાઓ

કે માનવવિદ્યાઓ વચ્ચેના સંબંધો વિસ્તરવાને બદલે [illegible], પરિણામે આપણો બુદ્ધિજીવી વર્ગ જીવનને વિશાળ સન્દર્ભમાં જોવાને બદલે પોતાને અનુરૂપ કે પોતાને પરિચિત દૃષ્ટિબિન્દુથી જ જગત જોતો થયો. આમ ધીરે ધીરે કોશેટાઓ ઊભા થયા, ટાપુઓ ઊભા થયા, જેવી રીતે જીવનનાં અન્ય ક્ષેત્રોમાં બન્યું તેવી રીતે સાહિત્ય, કળામાં પણ બન્યું. સર્જક તો નિજાનન્દમાં મસ્ત હોય છે એમ પહેલેથી કહેતા જ હતા. તેમાં ય કેટલાક લોકોએ સર્જકોના આદર્શ તરીકે માર્શલ પ્રુસ્તને સ્વીકારી લીધો. માર્શલ પ્રુસ્ત સમાજથી, જનસંપર્કથી અલગ સરી ગયો હતો તેના મૂળમાં તેની શારીરિક પ્રકૃતિ હતી. તાજાં ફૂલની ગન્ધ લેવાથી કે બહારની હવાનો સ્પર્શ થવાથી જેનું આરોગ્ય કથળે તે ઓરડાની ચાર દીવાલમાં ભરાઈ રહે એ સ્વાભાવિક છે. એ ચાર દીવાલોમાં રહીને તેણે આપણી ચેતનાના નવા ખણ્ડો શોધ્યા એવું કહેવાય છે. પણ બધા સર્જકો કંઈ પ્રુસ્તની જેમ રહી ન શકે અને તેમણે રહેવું પણ ન જોઈએ, અમેરિકા જેવા દેશમાં પણ કેટલાક સર્જકો સમાજથી અળગા સરી ગયા ત્યારે ફિલીપ રોથ જેવાને કહેવું પડેલું : હું અહીં એક મહત્ત્વની ખોવાઈ ગયેલી ભૂમિકાનો નિર્દેશ કરવા માગું છું; વિષય વસ્તુનો લોપ થઈ રહ્યો છે; બીજા શબ્દોમાં કહેવું હોય તો કથાસાહિત્યના લેખકે મહત્ત્વની વર્તમાન સામાજિક અને રાજકારણી ઘટનાઓમાંથી સ્વૈચ્છિક સંન્યાસ લઈ લીધો છે. (જુઓ માલ્કમ બ્રેડબરી સં. 'ધ નોવેલ ટુ ડે'માં રોથનો લેખ–પૃ. ૩૯)

આપણે જે જમાનામાં જીવીએ છીએ તે જમાનામાં જીવનનું કોઈ ક્ષેત્ર એવું નથી જેના પર બીજાં ક્ષેત્રોનો પ્રભાવ પડ્યો ન હોય. કદાચ સાહિત્યની પ્રભાવકતા પહેલાં જેટલી રહી નથી પણ તેની ગ્રહણશીલતા વધી છે. વિજ્ઞાન પર કે રાજકારણ પર સાહિત્યનો પ્રભાવ પડે તો એ વીસમી સદીની અજાયબી ગણાય. સાહિત્ય પર વિજ્ઞાન અને રાજકારણનો પ્રભાવ પડયો છે એ હકીકતનો તો સ્વીકાર કર્યે જ છૂટકો. એવી જ રીતે અર્થકારણ, ટેકનોલોજી, જેવાં ક્ષેત્રોથી આપણે હવે અસ્પૃષ્ટ રહી

શકીએ એવી સ્થિતિમાં નથી. આ વાસ્તવિકતાથી પરાઙ્‌મુખ થઈને જ જો આપણે જીવવા માગતા હોઈએ તો જુદી વાત છે. કટોકટી વખતે એક નવયુવાન કવિમિત્રે પરિસ્થિતિથી વ્યગ્ર બનેલા એક તંત્રીને કહ્યું હતું– 'તમે આટલા બધા વ્યથિત શા માટે થઈ જાઓ છો? આ મને જુઓ. જ્યાં સુધી મારી પાસેથી કવિતા લખવાનું સ્વાતન્ત્ર્ય ઝૂંટવાયું નથી ત્યાં સુધી બીજી ચિન્તા શા માટે કરું?' આ કવિએ કરેલી દલીલમાં આપણા બધાની પરિસ્થિતિ પ્રતિબિમ્બાય છે. જે એકદંડિયો મ્હેલ છે તે આ કટોકટીની સ્થિતિ લાંબા સમય સુધી ચાલુ રહે તો આપણી સંસ્કૃતિનું પતન થવા માંડે, બધા નાગરિકો ભ્રમણાના વિશ્વમાં જીવતા થાય. એની અસર સર્જન પર થાય. જો કે એવી પરિસ્થિતિમાં સર્જન ન જ થાય એમ કહેવાનો આશય નથી. પૂર્વ યુરોપના કે લેટિન અમેરિકાના દેશોના કિસ્સા બતાવી આપે છે કે આપખુદશાહી હેઠળ પણ સામર્થ્યપૂર્ણ સાહિત્ય રચી શકાય છે.

સર્જકના એકાન્તને પુષ્ટ કરવામાં આધુનિક સાહિત્યની બીજી એક લાક્ષણિકતાએ પણ ભાગ ભજવ્યો. આધુનિક સાહિત્ય ઘણાં બધાં કારણોથી દુર્બોધ બન્યું. આ આધુનિકતા અને દુર્બોધતાની જુગલબંધી એવી ચાલી કે બંને સંજ્ઞાઓ એકબીજાના પર્યાયરૂપ બની ગઈ. અન્તે એક સ્થિતિ એવી આવી કે સાહિત્યિકતા, દુર્બોધતા અને આધુનિકતા પણ એકબીજાના પર્યાય બની ગયા. પોતાની જાતને થોડા ઘણા સંસ્કારી કહેવડાવતા માનવીએ પણ માની લીધું કે સાહિત્ય અને કળામાં તો આપણા જેવાને બહુ સમજ ન પડે; એ સમજાય તો જ આશ્ચર્ય. દુર્બોધતા અને વ્યંજના જુદી જુદી વિભાવનાઓ છે એની સ્પષ્ટતા ફરી કરવી પડે એવી પરિસ્થિતિ ઊભી થઈ છે. આવા વાતાવરણમાં સર્જક સમાજથી દૂર છે એમ માની લેવામાં આવે એમ પણ માની લેવામાં આવે કે સર્જકને સર્જક તરીકે અને નાગરિક તરીકે પણ જીવાતા જીવનમાં રસ નથી. કોઈ આ આખા પ્રશ્નને કંઈક ભળતા જ સન્દર્ભમાં મૂકીને ગોકીરો કરવા માંડે કે સર્જક શા માટે લોકોને સમજાય એવું લખતો નથી. એટલે પછી સાહિત્ય અને લોકપ્રિયતાનો પ્રશ્ન ખોટી રીતે ચગવા માંડે.

સર્જકે આસપાસના જગતમાં જીવંત રસ લેવો જોઈએ એનો અર્થ એવો નથી કે તેના સર્જનમાં આસપાસનું જગત પૃષ્ઠભૂ તરીકે આવવું જોઈએ. ઊંડાણના અભાવે સિદ્ધ થતી વ્યાપકતાનો કશો અર્થ નથી. એક બાજુ આપણે સર્જકને સંવેદનશીલ કહીએ, તેની ચેતના સર્વાશ્લેષી છે એમ કહીને તેનું ગૌરવ કરીએ અને બીજી બાજુ તેનું સંવેદનાજગત જીવનના અમુક અંશ પૂરતું જ મર્યાદિત બની રહે એમ કહીએ એમાં જ પાયાનો વિસંવાદ છે. સર્જકની આસપાસ ઘણું બનતું હોય છે. એક નમૂના રૂપ ઘટના લઈએ. વડોદરામાં કોમી હુલ્લડો ચાલતાં હતાં એ દરમિયાન એકાએક પોલિસ કમિશ્નર જશપાલસિંઘની બદલીનો હુકમ સરકારે કર્યો. આ હુકમ યોગ્ય કે અયોગ્ય તેની વિગતમાં ન ઊતરીએ. પણ આને કારણે પરિસ્થિતિ વણસી. વડોદરાની પ્રજાએ રાતોરાત તેમને લોક-લાડીલા નેતા બનાવી દીધા. પછી તો ચોરેચૌટે એમના નામનાં પોસ્ટરો લાગ્યાં, કોર્પોરેશનના વહીવટ સામે વિરોધ દર્શાવતાં પોસ્ટરોમાં પણ એમની છબીઓ મુકાઈ; વડોદરાની આસપાસનાં ગામડાં પણ સમારંભોના પ્રમુખ-સ્થાન શોભાવવા એમને બોલાવવા લાગ્યા; દેશભરનાં અખબારોએ તેમની મુલાકાતો લીધી; તેમના હસ્તાક્ષરો માટે લોકોની કતાર લાગવા માંડી; લોકપ્રિય સામયિકોના અનેક રંગી મુખપૃષ્ઠ પર અભિનેતા–નેતાની અદાથી તેમની તસ્વીરો આવી. એક પોલીસ અધિકારીને આટલી બધી મહત્તા, આટલી બધી લોકપ્રિયતા આપનારી પ્રજાને કેવી કહેવી? કદાચ આવી બાબતોમાં અમેરિકન પ્રજા ભારતીય પ્રજાની સાથે હરીફાઈમાં ઊતરી શકે. ત્યાંના સમાજે ખૂનીને પણ લોકનેતાના જેટલું મહત્ત્વ આપ્યાના, તેની પાસેથી ટી. વી. પર કાર્યક્રમો અપાવ્યાના કિસ્સાઓ નોંધાયા છે. વડોદરા જેવા શહેરની ઘટનાને બુદ્ધિજીવીઓ, સંવેદનશીલ વ્યક્તિઓ કેવી રીતે જુએ છે એ મહત્ત્વનું છે. આવી ઘટનાઓનો સમગ્ર સાંસ્કૃતિક સંદર્ભ કયો એ પણ તપાસવું જોઈએ. રાજકારણ, અર્થકારણ, શિક્ષણકારણ – આ બધાં કારણોથી ભ્રષ્ટતા; હરિજનો પરના, લઘુમતિઓ પરના અત્યાચારો; બેકારી, ગુનાખોરી, હિંસા, ભૂખમરો, નાગરિકત્વના પ્રશ્ને થતા હત્યાકાંડ,

# કંકાવટી

છેલ્લાં પચ્ચીસ વર્ષથી નિયમિત પ્રગટ થતાં 'કંકાવટી' માસિકે દસ વર્ષથી શુદ્ધ સાહિત્યિક સામયિકનું સ્વરૂપ ધારણ કર્યું છે. કવિતા, વાર્તા, ગદ્યખણ્ડ, નિબંધિકા અને વિવેચન સહિત સમકાલીન સાહિત્યનો પરિચય પણ તેના પ્રકાશનમાં સહકાર આપનારા સર્જકો દ્વારા અવારનવાર પણ નિયમિતપણે કરાવાતો રહ્યો છે.

સાહિત્યિક બની રહેવાના એકમાત્ર ધ્યેયથી પ્રગટ થતા 'કંકાવટી'ને ગ્રાહક થઈ સહકાર આપી શકો છો.

સાહિત્યિક અભિરુચિ ધરાવતી વ્યક્તિઓ, શિક્ષણસંસ્થાઓ અને વાચનાલયો પાસે એવી આશા રાખવી અસ્થાને નહીં ગણાય.

'કંકાવટી'નું વાર્ષિક લવાજમ માત્ર પંદર રૂપિયા છે. મ. ઓ. દ્વારા કાર્યાલય પર મોકલશો.

**'કંકાવટી',**

૩, આનંદનગર, સગરામપરા, સૂરત–૨

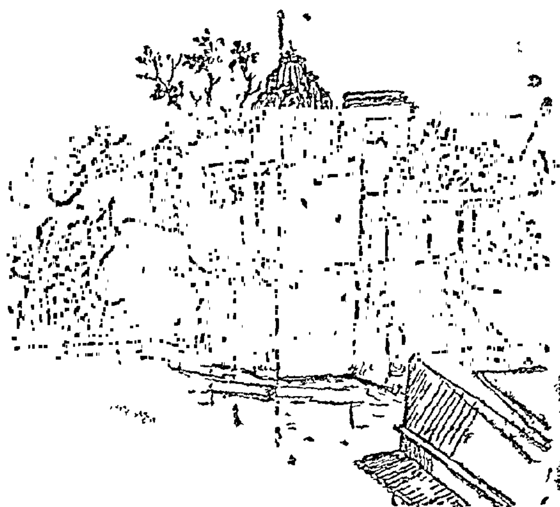
યા દેવી સર્વભૂતેષુ માતૃરૂપેણ સંસ્થિતાઃ
નમસ્તસ્યૈ, નમસ્તસ્યૈ, નમસ્તસ્યૈ નમોનમઃ

જે દેવી પ્રાણીમાત્રમાં માતા રૂપે રહી છે તેને
નમસ્કાર હો, નમસ્કાર હો, નમસ્કાર હો!



# કંકાવટી

મે
૧૯૮૩



રાણી પદ્મિની-કુંડ (ચિત્તોડ)
સ્કેચ : પ્રા. મોહન મેઘાણી

# ઢંઢાવટી

મે
૧૯૮૩

સાહિત્યસર્જન
અને વિચારોનું
સર્વલક્ષી માસિક

**વર્ષ ૨૫ : અંક ૨૮૯ : મૂલ્ય : દોઢ રૂપિયો**

દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રગટ થાય છે.

વાર્ષિક લવાજમ

દેશમાં રૂપિયા ૧૫, બે વર્ષના રૂા. ૨૮; વિદેશ : શિલિંગ ૬૦ (દરિયાઈ ટપાલથી), પાંચ પાઉન્ડ (હવાઈ ટપાલથી), મેગેઝીન એજન્સીઓ અને જાણીતા ગ્રંથવિક્રેતાઓને ત્યાં લવાજમ ભરી શકાય છે. કોઈ પણ માસથી ગ્રાહક થઈ શકાય છે. પત્રવ્યવહારમાં ગ્રાહક નંબર અવશ્ય લખવો. લવાજમ અને વ્યવસ્થા અંગેનો તમામ પત્રવ્યવહાર રતિલાલ 'અનિલ', ૩, આનંદનગર, સગરામપરા, સૂરત–૩૯૫ ૦૦૨ સરનામે જ કરવો.




'ઢંઢાવટી' કવિતા, વાર્તા, ગદ્યખણ્ડ, નિબંધિકા, વિવેચન આદિ સાહિત્યિક ધોરણની કૃતિ સ્વીકારે છે. કૃતિ સાથે સરનામા–ટિકિટવાળું કવર અવશ્ય બીડવું. કૃતિ રતિલાલ 'અનિલ' ૩, આનંદનગર, સગરામપુરા, સૂરત–૩૯૫ ૦૦૨ સરનામે જ મોકલવી.




તંત્રી–મુદ્રક–પ્રકાશક

**રતિલાલ મૂ. 'અનિલ'**

માલિક : આર. આર. રૂપાવાળા

પ્રકાશનસ્થળ : ૩, આનંદનગર, સગરામપરા, સૂરત–૩૯૫ ૦૦૨

મુદ્રણસ્થાન : ધવલ આર્ટ પ્રિન્ટર્સ, વાડીફળિયા, સૂરત–૩૯૫ ૦૦૩

## ઉત્કંઠેશ્વરમાં– (૧૦-૪-'૮૩)

ગગન ફરુકે ગેરુઓ, ફડફડ હોલાપાંખ
ખળખળ વાત્રકવ્હેણ ને ઝળઝળ સૂરજઆંખ;
કોતર ભરીને કારમાં આળોટે અંધાર
પવન અક્ષે ફકફકે હસે જરાજરામાં ઝાડ!
કાંઠો-કાતર વેતરે ભૂરું કપ્પડ – આભ
ધબ્બ ધરા-જલમાં પડે સૂરજ, ઊડે ડાઘ;
ઘુમ્મટ નીચે ગર્ભમાં ગોખે બળતો દીપ
મૂકી મણિ મણિધર ફરે શિવના લિંગ સમીપ;
ઘંટારવમાં ઘૂમતો ઘેરે દ્હેરું ધૂપ
નંદી નસકોરાં ભરી પગ વાળીને ચૂપ!
શ્વેત શિખર કૈલાસને નીલગગન નીલકંઠ
ધરતી પારવતી નીચે તપતાં તપ ઉત્કંઠ!

–જયન્ત પાઠક

# એક માણસ વિશે

* માર્ક સ્ટ્રેન્ડ
* અનુવાદ : અરુણ અડાલજા

રાતે ઊઠે,
અરિસા પાસે જાય, પૂછે :
અહીં કોણ છે ?

પાછો ફરે, ઘૂંટણિયે પડે
અને રાતની હવામાં નિષ્કલંક
વરસતા બરફને તાકયા કરે.

બૂમ મારે :
આકાશ, નીચે જો !
જોયું ? અહીં કોઈ જ નથી.

પોતાનાં કપડાં ઉતારી કહે :
મારાં હાડમાંસ ભીતર કંઈ જ ન હોય એવી કબર છે.

અરિસા પર લખે :
એય્, ત્યાં રહેલા તું, મને જગાડ,
મને કહે મેં કહ્યું એમાંનું કંઈ જ સાચું નથી.

## હવાનાં કાવ્યો

* માર્ક સ્ટ્રેન્ડ

* અનુવાદ : અરુણ અડાલજા

ધીમે ધીમે હવાનાં કાવ્યો મરતાં જાય છે.
પાનાં માટે ખૂબ હળવાં, બહુ ક્ષીણ, ઘણાં છેટાં;
આપણે ચંદ્ર, તારાઓ, સૂર્ય કહ્યાં છે એ બધાં,
સમુદ્રમાં ગરક થતાં જાય છે કે પછી ખેતરને શેઢે
ટાઢક દેતાં વૃક્ષોની પછીતે સરકતાં જાય છે.
બધે ય પ્રકાશની કબર છે.

ઉનાળાના કોઈ દિવસે કે શિયાળાની રાતે કાવ્યો ખતમ થઈ જશે.
કોઈ જ નહીં રડે, આકાશ ભણી મીટ નહીં માંડે.
ગાઢ ધુમ્મસ ખીણને છાવરી રહેશે અને
ટેકરીઓ પર વરસશે ઘટ્ટ અંધકાર;
અને કોઈ જ, એકેય પંખી સુદ્ધાં, ગાશે નહીં.

## એક કાર / કિસન સોસા

એક કાર
પસાર થતી રહે
રાતદિવસ મારી આંખોમાંથી
એની ત્વરિત ગતિએ સૂસવાય મારા શ્વાસ
એની હળવી બ્રેક, મારે લમણે ઊઠે ચાસ
ને એ બિનધાસ્ત
કાચને ધુમ્મટેથી
અંધકારમાં બેઠી મારી ઈચ્છાઓને
ચકાચૌંધ કરતી
સ્વપ્નાંઓના ટાબરિયાઓને
ક્યાંય દૂર સુધી દોડાવતી
પાછળ
પાછળ
સુવર્ણમૃગ જેવી
ગુલાલને ગોટે ગોટે થાય અલોપ !
રહી જાય હવામાં કેવળ
મદીલ મોગરાગન્ધિ ભીની પળ !
ક્યારેક વિચારમાં ચાલ્યો જતો હોઉં સૂમસામ
કે ધસી આવી ક્યાંક પાછળથી અચાનક
છેડે હોર્નનો 'સાજ'

# હવાનાં કાવ્યો

* માર્ક સ્ટ્રેન્ડ

* અનુવાદ : અરુણ અડાલજા

ધીમે ધીમે હવાનાં કાવ્યો મરતાં જાય છે.
પાનાં માટે ખૂબ હળવાં, બહુ ક્ષીણ, ઘણાં છેટાં;
આપણે ચંદ્ર, તારાઓ, સૂર્ય કહ્યાં છે એ બધાં,
સમુદ્રમાં ગરક થતાં જાય છે કે પછી ખેતરને શેઢે
ટાઢક દેતાં વૃક્ષોની પછીતે સરકતાં જાય છે.
બધે ય પ્રકાશની કબર છે.

ઉનાળાના કોઈ દિવસે કે શિયાળાની રાતે કાવ્યો ખતમ થઈ જશે.
કોઈ જ નહીં રડે, આકાશ ભણી મીટ નહીં માંડે.
ગાઢ ધુમ્મસ ખીણને છાવરી રહેશે અને
ટેકરીઓ પર વરસશે ઘટ્ટ અંધકાર;
અને કોઈ જ, એકેય પંખી સુદ્ધાં, ગાશે નહીં.

## એક કાર / કિસન સોસા

એક કાર
પસાર થતી રહે
રાતદિવસ મારી આંખોમાંથી
એની ત્વરિત ગતિએ સૂસવાય મારા શ્વાસ
એની હળવી બ્રેક, મારે લમણે ઊઠે ચાસ
ને એ બિનધાસ્ત
કાચને ધૂમટેથી
અંધકારમાં બેઠી મારી ઈચ્છાઓને
ચકાચૌંધ કરતી
સ્વપ્નાંઓના ટાબરિયાઓને
ક્યાંય દૂર સુધી દોડાવતી
પાછળ
પાછળ
સુવર્ણમૃગ જેવી
ગુલાલને ગોટે ગોટે થાય અલોપ !
રહી જાય હવામાં કેવળ
મદીલ મોગરાગન્ધિ ભીની પળ !
ક્યારેક વિચારમાં ચાલ્યો જતો હોઉં સૂમસામ
કે ધસી આવી ક્યાંક પાછળથી અચાનક
છેડે હોર્નનો 'સાજ'

મારામાં સૂતેલાં અસંખ્ય કબૂતરો
ફફડાવતા ઉડાડે, માણારાજ !
ઘણીવાર થાય કે લાવ, મારા શબ્દોના
'સ્પીડબ્રેકર' ઉપસાવી દઉં
ઠેર ઠેર એની સીધી સમથળ સડક ઉપર
એની એકધારી ગતિમાં ખલેલ પાડું.
છટકું ગોઠવી, સપડાવી છાતીના ગેરેજમાં
પાડી દઉં પાંપણોનું શટર .
મારી દઉં મારા નામનું લૉક !
મુક્ત, ગર્વિષ્ઠ
સડકની એકલતા પ્રત્યે લાપરવા
એ જાય...... એ જાય...... એ.......

## સમજાતું નથી

કાંઈ સમજાતું નથી. ચોક્કસ ક્યાંથી
ચુકાઈ ગયો રસ્તો.
હજી પણ મળે કોઈ
તો પાછી જાઉં એમ થાય છે.
એમ તો મળે છે માણસો, વૃક્ષો, પક્ષીઓ
–પણ કોઈનું કાંઈ સાચું નથી.
કોઈ સરળ રસ્તો દેખાડશે એ પરનો
વિશ્વાસ જ ઊડી ગયો છે મારો હવે. અને મારે
ક્યાં જવું છે એ તેમને પણ
ક્યાં ખબર છે? મારી જેમ જ.

[મરાઠી કવિતા] –પ્રભા ગણોરકર

અનુ. જાનકી મહેતા

જીવન અને ગણિતમાં એક જ ફેર છે. ગણિતમાં બધું તેના ચોક્કસ સ્થાને, બિંદુએ જ ગોઠવાયેલું હોય છે. તેથી કશાને પણ શોધવું, પકડી પાડવું, નિર્દેશવું બહુ સરળ છે. પણ જીવનમાં ઘટનાની કોઈ એક ચોક્કસ ક્ષણ છે કે અનેક ક્ષણો તે જ નક્કી નથી કરી શકાતું. તે કયા ચોક્કસ બિંદુએ ઘટી છે તે પણ કળી શકાતું નથી. કેલિડો-સ્કોપની જેમ સતત ચલાયમાન એવી જીવનઘટનાઓને પારખો ન પારખો તે પૂર્વે તો તેનું સ્વરૂપ બદલાઈ જાય. ટી. એસ. એલિયટે કહેલું તેમ–

We had the experience
But missed the meaning
And approach to the meaning
Restores the experience
In a different form.

[અનુભવની ક્ષણે અનુભવનો અર્થ પામી શકાયો નહોતો અને અર્થ પામવાનો પ્રયત્ન કર્યો ત્યારે અનુભવનું સ્વરૂપ કંઈક જુદું જ બની રહ્યું.]

એટલે જ આ કવયિત્રી કહે છે કે રસ્તો ક્યાંથી ચૂકાયો તે સ્થળ ચોક્કસપણે નિર્દેશવું– લોકેટ કરવું–બહુ મુશ્કેલ છે. ઘટનાઓ, ઘટનાઓના આકાર લેવાની ક્ષણો, તે ક્ષણની અનુભૂતિઓ એ બધું એટલું તો સંકુલ અને પરસ્પરમાં સંમિશ્રિત થઈ ગયેલું છે કે તેને અલગ તારવવું શક્ય જ નથી.

આમ છતાં આ બધી ધૂંધળી દિશાઓને સુસ્પષ્ટ કરી આપે એવું કોઈ તત્ત્વ, સાધન, માર્ગદર્શન સાંપડે તો બધાંને પારખી લેવાની તીવ્ર ઈચ્છા કવયિત્રીમાં છે. જે મિત્ર અને સંકુલસ્વરૂપા છે એવી ઘટના અને ક્ષણોને તેને ઘટી/વીતી ગયા પછી, પારખવા, પામવા, ચકાસવાની ઈચ્છા તો થાય જ છે. આમ કેમ બન્યું તેનાં કારણો, રહસ્યો તેનાં પ્રવર્તનો બધું સમજવા માનવી મથે તો છે જ અને શોધ આદરે છે.

–પણ તેની આ ઘટના ક્રિયાવિજ્ઞાન સમજવાની મથામણ સફળ થતી નથી. જેમ મુસાફરને માણસો, વૃક્ષો, પક્ષીઓ મળે છતાં સાચો માર્ગ દર્શાવી ન શકે, તેમ અનેક અનુમાનો, કારણો, શંકાઓ, વિચારો, નિશ્ચયો, બધાંમાંથી પસાર થયા પછી પણ અમુકતમુક ચોક્કસ ઘટનાના ઉદ્ભવ માટેનાં પરિબળને કળી શકાતાં નથી. પરિણામે અનુભૂતના સ્વરૂપને સમજી શકાશે એ વાતમાં વિશ્વાસ રહેતો નથી.

માનવી પોતે મૂંઝવણમાં છે તો તેના પથપ્રદર્શકો ઓર મૂંઝવણમાં છે. ક્યાં જવું છે તે જેમ જનારને સૂઝતું નથી તેમ પથપ્રદર્શકનેય સૂઝતું નથી. આમ જીવન, ઘટના, ક્ષણો, અનુભૂતિઓ અને તેના સ્વરૂપની અકળતા, સંકુલતા એ જ કદાચ જીવનયાત્રાનો વ્યાવર્તક વિશેષ હોવાની પ્રતીતિ આ રચના કરાવે છે. ▭

## બાકોરું / રજની શાહ

તેણે બારીબહાર જોવા માંડ્યું. છૂટકો જ નહોતો. તે આકાશ સામે મીટ માંડીને બેસી રહ્યો. પહેલાં તો તેને આવું બધું સમજાતું જ નહોતું. દા. ત. વારંવાર બસ બારીબહાર જોયા કરવાની ઈચ્છાનું એકાએક ઊભળી આવવું– તબેલામાં બાંધેલા ઘોડાનું એકાએક જ હણહણી ઊઠવું.

વાતાવરણમાં જ કંઈક એટલી બધી ગરમી હતી કે શું તે તો તેને સમજાતું નહોતું પરંતુ મનમાં સતત એમ થયા કરતું હતું કે હવે પહાડ પર જામેલો બરફ પીગળવા માંડશે ને નદીમાં પૂર આવશે. ગાંડી બનેલી નદીનું પછી કંઈ કહેવાય નહીં.

હવે તેણે દીવાલની ખરતી રેતીને ઉશેટવાનું ય માંડી વાળ્યું હતું. ખૂબ જ થાકી ગયો હતો એ. તેને ખાત્રી થઈ ચૂકી હતી કે કોઈને પણ કશું યે કહેવાનો કશો જ અર્થ નથી હોતો.

બાકોરામાંથી ફરી પાછો પેલી સ્ત્રીનો લયબદ્ધ ગણગણાટ સંભળાવા માંડ્યો. હવે મીણબત્તીના ઉજાસમાં આકારાતા પડછાયાઓના રહસ્યનું શું થશે? પ્રખર તાપમાં હાથમાં તગતગતો છરો લઈને કોઈના પેટમાં ખૂંપાવી દેવાના આક્રોશનો અંત આવશે કે શું? ઘોડા પર સવાર થયા પછી માંડ માંડ લગામને ખેંચી રાખી હશે ત્યાં જ પેલો મંજુલ ધ્વનિ સંભળાશે અને લગામ ઢીલી પડી જશે તો? એવું કદિ બની શકશે નહીં. તેણે મક્કમતાથી દાંત ભીંસ્યા. નસો ફાટી પડે તેટલા જોશથી લોહી તેની નસેનસમાં ઉછળવા લાગ્યું. તેને યાદ આવી ગયો પેલો જુવાનજોધ છોકરો. હશે માંડ વીસેક વર્ષનો. નદીના કળણમાં સાવ નાગોપૂગો

પગો પગો આખ્ખા શરીરને રગડતો હતો.

બહાર તબેલામાં બાંધેલો ઘોડો પુનઃ હણહણી ઊઠ્યો.

ગઈ કાલે રાત્રે તેને એક સ્વપ્ન આવ્યું હતું. તે ઠીંગુજીઓના દેશમાં જઈ ચઢ્યો હતો. સાવ વેંતવેંતના માણસો. તેણે તો એવડાં બાળકો જ માત્ર જોયાં હતાં. પરંતુ પેલાઓ તો તેની સાથે પુખ્ત વયનાં માણસોની જેમ વર્તતા હતા. એક ઘરના દર્પણમાં પોતાની તરફ જોઈને તે એવો તો છળી મર્યો કે તેનાથી ચીસ સાથે જાગી પડાયું. જે દીવાલને અઢેલીને તેનો પલંગ હતો તે દીવાલમાં એક બાકોરું પડી ગયું હતું ને બાકોરામાંથી હવાની લ્હેરખી જેવો ધ્વનિ વહી આવતો હતો.

હવે છૂટકો જ નહોતો. કેમકે, રૂમમાં હરતાં-ફરતાં તેને થતું કે બાકોરામાંથી કોઈક તેને જોઈ રહ્યું છે. તેને એ પણ ખબર હતી કે પોતે સાવ કઢંગું ચાલતો હતો. આવું બાકોરું શી રીતે પડી ગયું તે જ સમજાતું નહોતું. તેણે એમ તો બાકોરાને પૂરી દીધું હોત પરંતુ દીવાલને લાગેલા થીગડાથી વધારે દુઃખી થવાનો ભય તેને સતાવતો હતો.

પણ છૂટકો જ નહોતો. તેણે બારીમાંથી નજર ફેરવી લીધી. પરંતુ તેને ભય લાગવા માંડ્યો. હમણાં પેલો સ્વર સંભળાશે. વહી આવતી હવાની ગતિ બદલાઈ જશે. બધું ગોળ ગોળ ફરવા લાગશે. પલંગ કે જેની પર તે પડ્યો રહેતો ને પોતાના ધબકારા સાંભળ્યા કરતો, તૂટી જશે. બહાર ઘોડો હણહણી ઊઠશે...લોહી ગરમ થઈ જશે ને...

આ પહેલાં આવું તો કદી જ બન્યું નહોતું. આવો મુગ્ધકર કંઠ તેણે કદી સાંભળ્યો નહોતો. આ રીતે દીવાલમાં આ પહેલાં ક્યારેય બાકોરું પડ્યું નહોતું. ઘોડો તો પહેલાંય હણહણી ઊઠતો પરંતુ તેને આમ બારીબહાર આકાશમાં સતત તાકી રહેવાની ઈચ્છા તો ક્યારેય નહોતી થતી.

બધું જ જાણે કે વેરવિખેર થઈ ગયું હતું. ટૂથબ્રશ ક્યાંનું ક્યાં મૂકાઈ જતું હતું. ચા માટેનું દૂધ લેવા જવાની ઈચ્છા પણ થતી નહોતી, બહાર જ ક્યાંય પી લેતો. સારું છે કે તેના ઘરનું બારણું

બાજુના ઘરના બારણાથી ઊલટી દિશામાં છે. નહીંતર, શું નું શું થઈ જાત. ઘોડાની લગામ ઢીલી પડી જાય, ક્યાંકથી ઊડતું ઊડતું કબૂતર તેની રૂમમાં આવી ચઢે એવું એવું થયા કરે...

હવે છૂટકો જ નહોતો. ફરી પાછો બાકોરામાંથી પેલો ધ્વનિ સંભળાવા લાગ્યો હતો. બારીબહાર જોઈ જોઈને ક્યાં સુધી જોઈ રહેવાય ? હવે તો તેનાથી વધારે સહેવાય તેમ જ નહોતું. એટલામાં જ ઘોડો પાછો હણહણી ઊઠ્યો. તે સીધો દોડ્યો બહાર ને ઘોડા પર સવાર થઈ મારતે ઘોડે ભાગી છૂટ્યો—સાવ ખુલ્લાં મેદાનો તરફ.

તંત્રીશ્રી,

કંઠાવટીના માર્ચ અંકમાં ગુલામ મોહમ્મદ શેખ વિશે મૂકેશ વૈદ્યે લખેલો પરિચય વાંચ્યો. એક હકીકતદોષ થયો છે. મૂકેશ લખે છે : 'વડોદરા-નિવાસ દરમ્યાન શ્રી સુરેશ જોષી, શ્રી શિરીષ પંચાલ અને અન્ય સાહિત્યકાર મિત્રો સાથે 'ક્ષિતિજ' દ્વારા ગુજરાતી સાહિત્યને નવો વળાંક આપ્યો.' અહીં શરતચૂકથી મારા નામનો ઉલ્લેખ થયો છે. ૧૯૬૬માં હું એમ. એ. થયો અને પછી થોડા જ સમયમાં ક્ષિતિજનું પ્રકાશન બંધ પડ્યું એટલે ક્ષિતિજ સાથે બીજા મિત્રો સંકળાયેલા હતા, હું નહીં. કુશળ હશો.

—શિરીષ પંચાલ

## નર્મદનું ગદ્ય / સુમન શાહ
(એક નોંધ)

આજનો સાહિત્યકાર બોલે કંઈ, વિચાર્યું હોય કંઈ ને કરે કંઈ! લખે વળી જુદું જ! નર્મદમાં, એમની આ દોઢસોમી જન્મજયન્તીના પ્રસંગે નોંધીએ, કે આ ઘાતક ચારિત્ર્ય-વૈવિધ્યનો લેશ પણ નહોતો. એ તો પૂરા જીવન-સ્થિત, એક અને અખણ્ડ સાહિત્યપુરુષ હતા-કહો કે, પહેલા જીવનવીર હતા અને પછી સાહિત્યકાર. એમના પોતાના જીવનથી કે એમના સમયના જીવનથી એમનું લખ્યું-વાંચ્યું-વિચાર્યું જરીયે વેગળું નહોતું. એમનું આન્તર્-બાહ્ય હમેશાં એક હતું. એમની આખી સાહિત્યપ્રવૃત્તિ એમના અન્તરાત્માને અધીન હતી અને તેથી એમના સમગ્ર વ્યક્તિત્વનો યથાર્થ બોધ એમની ભાષા હમેશાં કરાવતી. એમનું ગદ્ય એમની જીવનાનુભૂતિનો પ્રસ્ફુરિત અને સહજ આવિષ્કાર છે.

કોઈ સંસ્થાઓમાંથી કે કોઈ ચોપડીઓમાંથી નર્મદને એમનો સાહિત્યકારધર્મ લાધ્યો નહોતો, એ તો એમના પોતામાંથી ઊગ્યો હતો. પૂરા અર્થમાં નર્મદ આધુનિક હતા. સમયની ચાલ એમણે ઓળખી લીધેલી, જીવનમાં પ્રવેશી રહેલાં ગતિસંચરણોને પામી ગયેલા. જીવન-શૈલીને તેમ જ આખી સામાજિક તરેહને મૂળગામી પરિવર્તનોની દિશામાં વાળવાની જરૂરિયાતને બરાબર પ્રમાણી શકેલા. સુધારો એમને મન કોઈ કામચલાઉ ફેરફારોને રૂપે નહોતો, પણ પૂર્ણ સ્વરૂપનો અને મનુષ્યની આ લોકને વિશેની સર્વાંગી ઉન્નતિ-સંદર્ભે હતો. જીર્ણ, પરમ્પરાગત માળખાંઓ આ હેતુના માર્ગમાં મોટાં વિઘ્ન હતાં અને નર્મદ પૂરા

શકૂરથી એ વિઘ્નોનો નાશ કરવાને ઝૂઝયા હતા. એમણે પોતે કહ્યું છે તેમ, પ્રારમ્ભે લિબરલ રેડીકલ (રક્ષકછેદક) રહ્યા, પછી રેડીકલ (ઉચ્છેદક) દીસ્યા ને છેલ્લે લિબરલ કૉન્ઝર્વેટિવ (છેદકરક્ષક) ને રૂપે ઠર્યાં. 'મારી હકીકત' ઉપરાન્ત 'જૂનું નર્મગદ્ય', 'રાજ્યરંગ' અને 'ધર્મવિચાર'નું ગદ્ય આ ગતિવિધિનો આલેખ રચી આપે છે. એમની બારોબારની પ્રતિબદ્ધતા અને નિસબત એમના જીવનકાર્યનું જે રીતેભાતે આવિષ્કરણ સિદ્ધ કરે છે તેની એક આખી પ્રક્રિયા આ લખાણોમાં અભિવ્યક્ત થઈ છે. યાહોમ કરીને મેદાને પડયા અને ઉત્તરવયમાં પ્રક્રિયાસહજ એ આછર્યાં. પરિણામે એમની જીવનાનુભૂતિને એક પ્રકારની સમ્પૂર્તિ લાધી. એમનું ગદ્ય આ સમ્પૂર્તિને પણ મૂર્ત કરનારું નીવડ્યું છે. પ્રારમ્ભ અને પૂર્તતાની એમાં એવડી ભાત મળી આવે છે.

નર્મદની ભૂમિકા એકંદરે સેનાનીની રહી છે. સુધારાને એનાં બલાબલ અનુસારની ભૂમિકાએ દઢાવવા જતાં બહારનાં ઘણાં યુદ્ધ તેઓ જીતેલા, પરન્તુ વૈયક્તિક ભૂમિકાએ ખાસ કશું ખાટી શકેલા નહિ, અંદરનાં યુદ્ધ હારતા રહેલા, 'મારી હકીકત' એ અંદરની હકીકતોનો એક વૈયક્તિક વિલાસ છે, જ્યારે અન્ય ગદ્યગ્રંથો આ આકર્ષક સેનાનીના સંગ્રામનું એક હૃદયંગમ ચિત્ર પૂરું પાડે છે. મૂલ્યહીન અને વ્યક્તિત્વ-વિહોણા આપણા પ્રવર્તમાન સમયસંદર્ભમાં નર્મદ એક સ્મરણીય અનુભૂતિ છે—એમનું ગદ્ય એ અનુભૂતિને આત્મસાત કરવાનો આજે તો એક માત્ર મોંઘો આધાર છે.

સેનાની હતા તેથી જોસ્સો એમનો સ્થાયીભાવ રહ્યો અને ભાષા-શૈલી મોટે ભાગે ઉદ્‌બોધનની રહી, પોતે આખા સમાજનો, પૂરી પ્રજાનો, કાયાકલ્પ કરવાને અવતર્યા છે એવો એક પયગમ્બરી આવેશ પણ છેલ્લે લગી એમનામાં ઊછળતો રહ્યો. આ નેતૃત્વભાન એમના ગદ્યને વાગ્મિતાનો એક હૃદ્ય પુટ અર્પે છે. 'જૂનું નર્મગદ્ય'નાં મોટા ભાગનાં લખાણો પ્રારમ્ભકાલીન નર્મદની છબિ રચી આપે છે, કે 'ધર્મવિચાર'માં એમની પરિણત પ્રજ્ઞા ચીંવતી સંરક્ષક નીતિ વ્યક્ત

થાય છે–તો પણ, તેઓ હંમેશાં પોતાના શ્રોતા સાથે કે વાચક સાથે ખાસ પ્રકારનો ઘરોબો ઊભો થાય તેમ શૈલીને દોરવતા રહ્યા છે. ઘણાં લખાણો મૂળે ભાષણો છે. કવિતા તો જવલ્લે જ સભામાં વાંચ્યા વિનાની હશે. નિબન્ધનો સાહિત્યપ્રકાર નર્મદે ગુજરાતી ભાષામાં બરાબર માંડી આપ્યો એ સાચું છે, પણ એનું પોત મહદંશે વાગ્મિતાની દિશાનું રહ્યું છે. એમના વ્યક્તિત્વના અનુલક્ષમાં તેમજ એમણે તાકેલા એમના સાહિત્યકારધર્મની દૃષ્ટિએ એમના ગદ્યની આ વાગ્મિતાનો નવેસરથી અભ્યાસ થવો ઘટે છે.

શ્રોતા–વાચકને પ્રહારવા, ઘા કરવો, છતાં એમની જોડે નમ્રતાથી, દાઝથી, કાકલૂદી કરતા હોય તેમ પણ વર્તવું. નર્મદના ગદ્યમાં આ બે અંતિમો વચ્ચે પ્રતીતિ, વિશ્વાસ, સમજાવટ, દલીલ, વિવરણ, શાસ્ત્રાર્થ, સાભિપ્રાયતા, વગેરે વગેરે ઉપકરણોનો સફળતાપૂર્વકનો વિનિયોગ જોઈ શકાય છે. તેઓ બહુ જ સારા નિરીક્ષક હતા. જો કે એથી વધુ તો આત્મનિરીક્ષક હતા. એમની એ નિરીક્ષકવૃત્તિ આ ગદ્યમાં વ્યક્તિ, સમાજ, પ્રજા કે રાષ્ટ્રને યથાતથ સ્વરૂપે વર્ણવવામાં વપરાઈ છે. નર્મદના જમાનાનું આટલું સારું અને સાચું, અધિકૃત વર્ણન અન્યથા આપણને જવલ્લે જ સાંપડ્યું હોત. એમની નિર્ભીકતા, નિખાલસતા, એમના સ્વભાવમાંનું આખાબોલાપણું કે સ્પષ્ટભાષિતા એ અધિકૃત વર્ણનના વસ્તુને આસ્વાદ્ય બનાવી મૂકે છે. ઘણી કડવી વાતો નર્મદે રસપ્રદ રીતે કરી છે.

આમ છતાં, નર્મદ ગદ્યમાં કવિતાવેડા નથી કરતા. વાગ્મિતા પછી તરત જ નોંધવા જેવી લાક્ષણિકતા તે એમની ભાષામાં લખાણનું સાવયવ માળખું બનીને રહેલા તર્કની છે. એ કાળે ગુજરાતી ગદ્યને અંદરની આ સ્વકીય ભૂમિકા અર્પનારે કેવું તો પાયાનું મહત્કાર્ય કર્યું છે તેનો અંદાજ ભાષાવિજ્ઞાનીય દૃષ્ટિના કોઈ સમર્થ અધ્યયનથી જ કરાવી શકાશે. ગુજરાતી ગદ્ય–માધ્યમનો વાપર ઘટતો ઘટતો નર્મદ કને આવે છે ત્યારે, ઘણો ન્યૂન અને કાવ્ય–મર્યાદિત થઈ ગયો છે. એની પાસેથી

લેવાતાં સાહિત્યેતર કામો ગદ્ય કરી શકે છે હવે. આ પ્રસ્થાનબિન્દુએ નર્મદનું સામર્થ્ય સંયોજાય છે, અને ગુજરાતી ગદ્યને પોતાનું કહી શકાય તેવું સ્વકીય કાર્ય પ્રાપ્ત થાય છે. આપણા ગદ્યની આગવી ભોંય ઊભી કરનારામાં તેઓ સભાનતાપૂર્વક અને ગર્વસહિત મોખરે રહ્યા, છેવટ લગી સક્રિય રહ્યા. એટલે તો આત્મવિશ્વાસપૂર્વક જાતે જ કહી શક્યા હતા, કે 'મારા વિચારને માટે સમજુક ગમે તેમ બોલો, પણ આટલું તો હું જ ખાતરીથી કહું છું કે મારાં ગદ્યની ભાષા, સને ૧૮૨૧થી તે આજદીન (સપ્ટેમ્બર, ૧૮૬૫) લગીમાં બહાર પડેલા જાણવાજોગ નમૂનામાંની એક છે.' એમના આ નમૂનારૂપ ગદ્યનો વિગતે અભ્યાસ કરી શકાય તો ગુજરાતી વાક્યતન્ત્રની એમાંથી આગવી સંરચના જડી આવે. અહીં સંસ્કૃત શબ્દો, ક્વચિત્ લઢણો, છે; અરબી–ફારસી મૂળના શબ્દોનો સુસંગત પ્રવેશ છે; વાક્યરચના ક્યારેક અંગ્રેજીની રચનાનો પ્રભાવ દાખવે છે; છતાં એમનું વાક્ય વિકસી રહેલી આધુનિક ગુજરાતી ભાષાની ભાતમાં વિશ્લેષણાત્મક છે. નર્મદ એટલા બધા તળનું જોમ ધરાવતા ગુજરાતી શબ્દો આગવા વળોટોમાં પ્રયોજે છે, કે એમના ગદ્યની સમગ્ર છાપ પૂરા સક્ષમ ગુજરાતી વાક્યની જ બની રહે છે.

તર્ક એમના નિબન્ધનું બંધારણીય માળખું તો છે જ, પણ એમના વિચારને તેમજ અર્થબોધદ્રવ્યને વિશ્લેષણાત્મક ભાતમાં વિકસાવનારું વિલક્ષણ પરિબળ પણ છે. આપણાં દાર્શનિક તેમજ રસળતાં બંને સ્વરૂપનાં ગદ્યનું કોઠું આજે પણ નર્મદની આ વિલક્ષણતાથી સુદૃઢ છે. આ તર્ક કવિ કે સુધારક નર્મદનો નહિ પણ પણ્ડિત નર્મદનો વિશેષ છે. એમના કોઈ પણ વિકસિત લેખમાં જોવા મળતી આયોજના આનું સમર્થન કરે છે : મુદ્દાસર લખવું, વિગતબદ્ધ; ક્રમ વિચારક્રમને અનુવર્તતો રાખવો; સાર આપવો; વિવેચન કરવું; ઉપસંહાર કરવો અને જરૂર પડ્યે શૈલી બદલીનેય કહેવું એવો એમનો એક સર્વસાધારણ ઉપક્રમ રહ્યો છે. ઉદ્ધરણો, આધારો, આદિમાં બૌદ્ધિક પ્રામાણિકતા દાખવવી અને સાલવારી જેવી ઐતિહાસિકતાને મોટેભાગે વળગી રહેવું એ પણ

એ જ ઉપક્રમની વિગતો છે. 'ધર્મજિજ્ઞાસા' જેવા નિબન્ધમાં પ્રશ્નોત્તર-પદ્ધતિ યોજે છે; તેવી જ રીતે 'આર્યોત્કર્ષ'માં નાનામોટા ખણ્ડની પદ્ધતિએ વિસ્તરે છે; વગેરે વગેરેમાં નર્મદની આગવી મૌલિકતાઓ પ્રગટતી પણ જણાય છે. ઉત્તરવયમાં વિચારપરિવર્તન પછી એમને આ મૌલિકતાભરી દિશાઓમાં જવાની ઝાઝી તક ન રહી, એમનું આયુષ્ય ઓછું પડ્યું. મોટા ગજાના વિવેચક તરીકે કે એક વિદ્વાન કોશકાર તરીકે પણ તેઓને પૂરતો સમય મળ્યો નહિ.

છતાં. જે સમય મળ્યો તેમાં બધી જ વખતે જેવા હતા તેવાને રૂપે જ સંસાર સમક્ષ રજૂ થયા. નશો કરીને લખ્યું હોય તો નીચે નોંધતા; પોતાનું ચાકું જર્મનીથી કોતરાવી અણાવીને ગ્રંથારમ્ભે મૂકવાનો અવિવેક લાગે, તો તેમ કહી દેતા. પોતાને જે વિશે જેટલો દાવો હોય તેનો આગ્રહ રાખતા. નર્મદમાં રહેલી આ દમ્ભ વિનાની છતાં અનગળ એવી આત્મ-લક્ષિતા, હકીકતોને વિશેનો આ નિખાલસ મમત, એમની પાસે 'મારી હકીકત' અથવા (નર્મદનું) 'સ્વાત્મચરિત્ર' લખાવે છે. ગુજરાતી નિબન્ધ ભવિષ્યમાં જે રૂપે આત્મકથાનકના પરિમાણમાં વિકસવાનો હતો તેનાં અહીં પૂરાં ઇંગિત છે. ગદ્યનો આ આત્મકેન્દ્રી લય ગુજરાતી સર્જકતામાંની ઊર્મિકવિતાની વિલક્ષણ ગુંજાઈશના જેવો જ તળનો છે અને એના પ્રથમ યશભાગી નર્મદ છે. સેનાનીનો જોસ્સો અહીં નથી, પણ રસિકહૃદય જીવનવીરનું દર્દ છે. ગદ્ય અહીં અહમ્‌ની ભોંય પરથી પ્રગટે છે અને નર્મદને ચાહ્યા કરવાની વસ્તુમાં બદલી નાખે છે.

એ વસ્તુને અનેકશઃ ચાહીએ. (૬ એપ્રિલ, ૧૯૮૩). ▭

**સાયુજ્ય :** સાહિત્યિક વાર્ષિક : સંપાદક ડૉ. સુરેશ હ. જોષી, સહસંપાદકો : શિરીષ પંચાલ, ભરત નાયક, મહેશ દવે, લલિતકળા : સંપાદક ગુલામ મોહંમદ શેખ. મૂલ્ય રૂપિયા ૨૫. પ્રકાશક : સદ્‌ભાવ પ્રકાશન, ૫૭/૬૨, કાપડિયા એસ્ટેટ, રતનપોળ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૧.

# અનુઆધુનિકતા એટલે પરંપરાભંજકતા ?

–શિરીષ પંચાલ

અનુઆધુનિકતાના સન્દર્ભમાં પરંપરાભંજકતાની વાત વધુ સંભળાયા કરે છે. આધુનિકતાની ચર્ચા કરતી વખતે પણ પરમ્પરા સામેના વિદ્રોહની વાત હતી. હજુ આગળ જઈને કહેવું હોય તો કહી શકાય કે રોમેન્ટેસિઝમ પણ વિદ્રોહ રૂપે જ જન્મ્યો હતો. આની એક ઉપપત્તિ એ નીકળે કે દરેક ગાળામાં સર્જન પ્રવૃત્તિને વિદ્રોહ સાથે સાંકળવામાં આવેલી છે. બીજી એક સ્પષ્ટતા અહીં એ પણ કરવી જોઈએ છે કે અનુઆધુનિકતાનો અર્થ મૂળભૂત ગૃહીતોને ફગાવી દેવાનો થતો હોય તો વાસ્તવમાં એમ બનવા પામ્યું છે ખરું ? હજુ આજે પણ આપણા આધુનિક અને અનુઆધુનિક અભિગમોના મૂળમાં કોઈને કોઈ રીતે રોમેન્ટિસિઝમ દેખાયા જ કરે છે.

આજના તબક્કે તો આપણો સૌથી મોટો વિદ્રોહ 'અર્થ' સામે છે. સંસ્કૃત વિવેચનમાં મુખ્યાર્થબાધ કે અવિવક્ષિત વાચ્યધ્વનિની ચર્ચાઓ જાણીતી છે. ટી. એસ. એલિયટે પણ 'લેમન સ્ક્વીઝર સ્કૂલ ઓવ્ ક્રીટીસીઝમ' કહીને અર્થ સામે સૂગ વ્યક્ત કરી હતી, એબ્સર્ડ અને શૂન્યના સન્દર્ભમાં અર્થહીનતાની વાતો સાંભળીએ છીએ. સુઝાન સોન્ટાગે 'અગેઈન્સ્ટ ઈન્ટરપ્રીટેશન'ની જોરશોરથી કરેલી હિમાયત ચારે બાજુએ વ્યાપેલી છે. કૃતિના અર્થનો સ્વીકાર કે તિરસ્કાર કરતી વખતે આપણે 'અર્થ'નો કયો અર્થ ઘટાવીએ છીએ તેના પર બધો આધાર છે. જો અર્થઘટન એટલે માત્ર વિવરણ, અનુવાદ, સમજૂતી, વાચ્યાર્થ–વિસ્તાર હોય આવે તો એવા અર્થઘટન સામે વિદ્રોહ સમજી શકાય, પણ ધારો કે રસ એ જ કાવ્યનો અર્થ છે એવું ગૃહીત સ્વીકારીએ તો એ ખોટું છે એમ કહી ન શકાય. હજુ આજે પણ આપણે આસ્વાદની પ્રવૃત્તિ ચલાવીએ છીએ તે કઈ ભૂમિકાએ ? આસ્વાદ કરાવતી વખતે આપણો એક આશય તો કૃતિનાં રસસ્થાનોની ઓળખ ભાવકને કરાવવાનો હોય છે. જરા જુદી રીતે કહેવું હોય તો કહી શકાય કે

ભાવક પોતાના જગત–પોતાની વાસ્તવિકતા અને કૃતિની વાસ્તવિકતા વચ્ચે રહેલા સામ્ય–વૈધર્મ્ય, સંઘર્ષ, સમ્બન્ધ પારખી ન શકતો હોય તો ભાવકને એની ઓળખ કરાવવી જોઈએ. આ રીતે સ્પષ્ટ થાય છે કે જે વિરોધ કરવાનો છે તે કૃતિના એકદેશી અર્થનો, સમગ્ર અર્થનો નહીં.

મૂળ પ્રશ્ન તો એ છે કે શું અનુઆધુનિકતા સાવ નવીન જ અવતરણ છે કે એને પરમ્પરા સાથે કોઈક પ્રકારનો સમ્બન્ધ છે? આનો ઉત્તર મેળવવા માટે જેરાલ્ડ ગ્રાફનો 'ધ મીથ ઓવ્ ધ પોસ્ટ–મોડર્નીસ્ટ બ્રેકથ્રૂ' (જુઓ માલ્કમ બ્રેડબરી સંપાદિત 'મોડર્નીઝમ') લેખ ઉપયોગી થઈ પડશે. આ લેખમાં સામે છેડે જઈને અનુઆધુનિકતાની ચર્ચા કરી છે અને એ રીતે ઊહાપોહની આબોહવા પૂરી પાડી છે.

લેસ્લી ફિલ્ડર, સુઝાન સોન્ટાગ, જ્યોર્જ સ્ટેઈનર કે ઈહાબ હસન જેવા વિવેચકોને કેન્દ્રમાં રાખીને જેરાલ્ડ ગ્રાફ અનુઆધુનિકતાની ચર્ચા કરે છે. આ બધા વિવેચકોની દૃષ્ટિએ કળા અને સાહિત્યનો આપણો પરમ્પરાગત ખ્યાલ મરી પરવાર્યો છે. કેટલાક તો પરમ્પરાગત કળાને બુર્ઝ્વા, મૂડીવાદી દેશોની નીપજ તરીકે ઓળખાવે છે. રૂપરચનાવાદને પણ મૂડીવાદી નીપજ તરીકે ઓળખાવવાના પ્રયત્ન ક્યાં નથી થયા! બુર્ઝ્વાઓએ જૂઠાણા, દંભ રૂપ કળાની મદદ વડે પોતાની સત્તા ટકાવી રાખી હતી. જો કે આ જ પ્રકારની દલીલ મૂડીવાદવિરોધી એવી સામ્યવાદી–સમાજવાદી વિચારસરણીઓ માટે પણ કરી શકાય. આપણે આ આર્થિક રાજ્યતંત્રની વિગતોમાં ન જઈએ. જે રીતે અનુઆધુનિક વિવેચના કળાને સમાજ, નીતિ, જ્ઞાન, ઉપયોગિતા, વિભાવનાઓ સાથે સાંકળતી નથી તેવી રીતે નવ્ય વિવેચના એ બધાને કળા સાથે સાંકળતી ન હતી. હવે નવ્ય વિવેચન જે ગૃહીતોમાં માને છે તે ગૃહીતોમાં અનુ-આધુનિક વિવેચના પણ મોટે ભાગે માનતી હોય તો પુરોગામી વિવેચનને બુર્ઝ્વા કહેવાનું કંઈ કારણ? ગુજરાતી વિવેચને સમાજ, અર્થકારણ, રાજકારણના સન્દર્ભમાં સાહિત્યનો વિચાર કર્યો નથી એટલે આ પ્રકારના આક્ષેપો પહેલી વખત વાંચનારને થોડો આઘાત લાગે ખરો.

ગ્રાફ અનુઆધુનિક યુગના બે પ્રકારના સર્જકોની વાત કરે છે. એક છે એપોકેલિપ્ટીક અને બીજા છે વીઝનરી. પહેલાના આધારે સાહિત્યનું, વિવેચનનું મરણ થયેલું છે. તેઓ સાહિત્યની સઘળી પ્રવૃત્તિને વ્યર્થ લેખે છે. આનું પરિણામ 'લિટરેચર ઓવ્ સાયલન્સ'માં આવે. આ સાહિત્યને રોમેન્ટિસીઝમ કે આધુનિકવાદ સાથે સમ્બન્ધ નથી. પણ બીજા પ્રકારનું સાહિત્ય પ્રાચીન, ભૂતકાલીન સંસ્કૃતિના ભંગારમાંથી નવી સંસ્કૃતિનું પુનરુત્થાન કરવા જાય છે; એ રીતે ક્રાન્તિકારી ભવિષ્ય માટે આપણને તૈયાર કરે છે. આમ છતાં ય પ્રશ્ન તો રહે જ છે કે પહેલા પ્રકારના કે બીજા પ્રકારના કે ગમે તે પ્રકારના સાહિત્યકારો ભૂતકાળના કળાસંસ્કૃતિ સાથે કશો સમ્બન્ધ ન ધરાવતા હોય એવું બને ખરું? જેવું સર્જનનું તેવું વિવેચનનું. વાસ્તવમાં રોમેન્ટિક વિવેચન અને અને આધુનિક વિવેચનની પરમ્પરાઓથી અનુઆધુનિક વિવેચના જુદી પડે છે ખરી? આપણે માનીએ છીએ એવું અંતર પુરોગામી–અનુગામી વચ્ચે છે ખરું? ગ્રાફ આવી માન્યતાઓને પડકારે છે. અનુઆધુનિક સર્જન અને વિવેચનના એવા ક્રાંતિકારી દાવાઓને તે અતિશયોક્તિભર્યા લેખે છે. તે તો આ અનુઆધુનિકવાદને પણ રોમેન્ટિસીઝમ અને મોડર્નિઝમની પરિણતિ જ લેખે છે. અનુઆધુનિકવાદ પણ વિદ્રોહ છે; ટેકનોલોજી, અમલદારશાહી સામેની પ્રતિક્રિયા છે. આમ આ બધાં વચ્ચે પાયાની સમસ્યા છે. ગ્રાફ આ રીતે સાહિત્યને એક બૃહદ્ સાંસ્કૃતિક સન્દર્ભની પડછે મૂકી આપે છે.

અનુઆધુનિકતાવાદ સત્ય અને મૂલ્ય વિશેના કળાના દાવાઓને પડકારે છે. આ વિચારકોના એક પ્રતિનિધિ રિચાર્ડ પોઈરેર કહે છે તે પ્રમાણે તો સમકાલીન સાહિત્ય પોતાના અસ્તિત્વને સાર્થક બનાવતી બધી ભૂમિકાઓનો લોપ કરવા માગે છે. સાહિત્યનું હાર્દ સંસ્કૃતિમાં, નીતિમાં કે મનોવૈજ્ઞાનિક સત્યમાં રહ્યું નથી. સાહિત્ય અર્થહીનતાની વાત કરે છે એ ભૂમિકાથી આગળ જઈને હવે એમ માનવામાં આવે છે કે સાહિત્યનો અર્થ જ હવે રહ્યો નથી. પણ આવી હતાશા તો કયા

ભાવક પોતાના જગત–પોતાની વાસ્તવિકતા અને કૃતિની વાસ્તવિકતા વચ્ચે રહેલા સામ્ય–વૈધર્મ્ય, સંઘર્ષ, સમ્બન્ધ પારખી ન શકતો હોય તો ભાવકને એની ઓળખ કરાવવી જોઈએ. આ રીતે સ્પષ્ટ થાય છે કે જે વિરોધ કરવાનો છે તે કૃતિના એકદેશી અર્થનો, સમગ્ર અર્થનો નહીં.

બીજો પ્રશ્ન તો એ છે કે શું અનુઆધુનિકતા સાવ નવીન જ અવતરણ છે કે એને પરમ્પરા સાથે કોઈક પ્રકારનો સમ્બન્ધ છે? આનો ઉત્તર મેળવવા માટે જેરાલ્ડ ગ્રાફનો 'ધ મીથ ઓવ્ ધ પોસ્ટ–મોડર્નીસ્ટ બ્રેકથ્રૂ' (જુઓ માલ્કમ બ્રેડબરી સંપાદિત 'મોડર્નીઝમ') લેખ ઉપયોગી થઈ પડશે. આ લેખમાં સામે છેડે જઈને અનુઆધુનિકતાની ચર્ચા કરી છે અને એ રીતે ઊહાપોહની આબોહવા પૂરી પાડી છે.

લેસ્લી ફિલ્ડર, સુઝાન સોન્ટાગ, જ્યોર્જ સ્ટેઈનર કે ઈહાબ હસન જેવા વિવેચકોને કેન્દ્રમાં રાખીને જેરાલ્ડ ગ્રાફ અનુઆધુનિકતાની ચર્ચા કરે છે. આ બધા વિવેચકોની દૃષ્ટિએ કળા અને સાહિત્યનો આપણો પરમ્પરાગત ખ્યાલ મરી પરવાર્યો છે. કેટલાક તો પરમ્પરાગત કળાને બુર્ઝ્વા, મૂડીવાદી દેશોની નીપજ તરીકે ઓળખાવે છે. રૂપરચનાવાદને પણ મૂડીવાદી નીપજ તરીકે ઓળખાવવાના પ્રયત્ન ક્યાં નથી થયા! બુર્ઝ્વાઓએ જૂઠાણા, દંભ રૂપ કળાની મદદ વડે પોતાની સત્તા ટકાવી રાખી હતી. જો કે આ જ પ્રકારની દલીલ મૂડીવાદવિરોધી એવી સામ્યવાદી–સમાજવાદી વિચારસરણીઓ માટે પણ કરી શકાય. આપણે આ આર્થિક રાજ્યતંત્રની વિગતોમાં ન જઈએ. જે રીતે અનુઆધુનિક વિવેચના કળાને સમાજ, નીતિ, જ્ઞાન, ઉપયોગિતા, વિભાવનાઓ સાથે સાંકળતી નથી તેવી રીતે નવ્ય વિવેચના એ બધાને કળા સાથે સાંકળતી ન હતી. હવે નવ્ય વિવેચન જે ગૃહીતોમાં માને છે તે ગૃહીતોમાં અનુ-આધુનિક વિવેચના પણ મોટે ભાગે માનતી હોય તો પુરોગામી વિવેચનને બુર્ઝ્વા કહેવાનું કંઈ કારણ? ગુજરાતી વિવેચને સમાજ, અર્થકારણ, રાજકારણના સન્દર્ભમાં સાહિત્યનો વિચાર કર્યો નથી એટલે આ પ્રકારના આક્ષેપો પહેલી વખત વાંચનારને થોડો આઘાત લાગે ખરો.

ગ્રાફ અનુઆધુનિક યુગના બે પ્રકારના સર્જકોની વાત કરે છે. એક છે એપોકેલિપ્ટીક અને બીજા છે વીઝનરી. પહેલાના આધારે સાહિત્યનું, વિવેચનનું મરણ થયેલું છે. તેઓ સાહિત્યની સઘળી પ્રવૃત્તિને વ્યર્થ લેખે છે. આનું પરિણામ 'લિટરેચર ઓવ્ સાયલન્સ'માં આવે. આ સાહિત્યને રોમેન્ટિસીઝમ કે આધુનિકવાદ સાથે સમ્બન્ધ નથી. પણ બીજા પ્રકારનું સાહિત્ય પ્રાચીન, ભૂતકાલીન સંસ્કૃતિના ભંગારમાંથી નવી સંસ્કૃતિનું પુનરુત્થાન કરવા જાય છે; એ રીતે ક્રાન્તિકારી ભવિષ્ય માટે આપણને તૈયાર કરે છે. આમ છતાં ય પ્રશ્ન તો રહે જ છે કે પહેલા પ્રકારના કે બીજા પ્રકારના કે ગમે તે પ્રકારના સાહિત્યકારો ભૂતકાળના કળાસંસ્કૃતિ સાથે કશો સમ્બન્ધ ન ધરાવતા હોય એવું બને ખરું? જેવું સર્જનનું તેવું વિવેચનનું. વાસ્તવમાં રોમેન્ટિક વિવેચન અને અને આધુનિક વિવેચનની પરમ્પરાઓથી અનુઆધુનિક વિવેચના જુદી પડે છે ખરી? આપણે માનીએ છીએ એવું અંતર પુરોગામી–અનુગામી વચ્ચે છે ખરું? ગ્રાફ આવી માન્યતાઓને પડકારે છે. અનુઆધુનિક સર્જન અને વિવેચનના એવા ક્રાંતિકારી દાવાઓને તે અતિશયોક્તિભર્યા લેખે છે. તે તો આ અનુઆધુનિકવાદને પણ રોમેન્ટિસીઝમ અને મોડર્નિઝમની પરિણતિ જ લેખે છે. અનુઆધુનિકવાદ પણ વિદ્રોહ છે; ટેકનોલોજી, અમલદારશાહી સામેની પ્રતિક્રિયા છે. આમ આ બધાં વચ્ચે પાયાની સમસ્યા છે. ગ્રાફ આ રીતે સાહિત્યને એક બૃહદ્ સાંસ્કૃતિક સન્દર્ભની પડછે મૂકી આપે છે.

અનુઆધુનિકતાવાદ સત્ય અને મૂલ્ય વિશેના કળાના દાવાઓને પડકારે છે. આ વિચારકોના એક પ્રતિનિધિ રિચાર્ડ પોઈરેર કહે છે તે પ્રમાણે તો સમકાલીન સાહિત્ય પોતાના અસ્તિત્વને સાર્થક બનાવતી બધી ભૂમિકાઓનો લોપ કરવા માગે છે. સાહિત્યનું હાર્દ સંસ્કૃતિમાં, નીતિમાં કે મનોવૈજ્ઞાનિક સત્યમાં રહ્યું નથી. સાહિત્ય અર્થહીનતાની વાત કરે છે એ ભૂમિકાથી આગળ જઈને હવે એમ માનવામાં આવે છે કે સાહિત્યનો અર્થ જ હવે રહ્યો નથી. પણ આવી હતાશા તો કયા

રોમેન્ટિકમાં ન હતી? બુદ્ધિ ઉપર ક્યારેય કોઈ રોમેન્ટિકે મદાર બાંધ્યો ન હતો. ભારતીય સાહિત્યમીમાંસા પણ પ્રતિભાની વાત વધારે કરે છે. હા, જે ભેદ પડ્યો છે તે મૂલ્ય પરત્વે. રિલ્કે, વાલેરી, યેટ્સ જેવાં આધુનિક સર્જકો મૂલ્યહીન જગતમાં મૂલ્યસ્થાપના માટે સાહિત્યની વાત કરતા હતા; અરાજકતામાંથી સંવાદની દિશામાં તેઓ જવા માગતા હતા. આ સંવાદ સાધી આપતી યુક્તિઓ તરીકે તેમણે રૂપવિધાયક કલ્પના, કલ્પન, પ્રતીક અને અંતે ટેકનિક–રૂપરચનાનું ગૌરવ કર્યું હતું. વીસમી સદીના આરંભના ત્રણચાર દાયકામાં ઉત્થાન પામેલા ઉદ્યોગપ્રધાન સમાજની સંત્રસ્તતામાંથી બચવા માટે સાહિત્યનો આધાર ઘણા બધાએ સ્વીકાર્યો હતો. આ આધારરૂપ એલિયટ અને ફોકનરની રચનાઓ દુર્બોધ હતી પણ વિવેચને એ પડકાર ઝીલી લીધો હતો. પરંતુ ૧૯૫૫ પછી કળાને સત્ય, ગંભીરતા, વાસ્તવિકતા સાથે કશી લેવાદેવા જ નથી એમ માનીને રચાયેલા સાહિત્યે વિવેચનને વધુ પડકાર ફેંક્યો. દા. ત. એલન રોબ્બ ગ્રિયેની નવલકથા. આવી નવલકથામાં પાત્રાલેખન, વર્ણન, વાતાવરણ, વસ્તુ સંકલનાના આધારે કશી ચર્ચા કરી શકાતી ન હોવાથી તે ખરેખર દુર્ભેદ્ય બની જાય છે. એટલે પછી અર્થઘટન કે મૂલ્યાંકનના પ્રશ્નો બાજુ પર રહી જાય છે. વિવેચનમાંથી પછી અર્થ, વાસ્તવિકતા જેવી વિભાવનાઓ પણ અદૃશ્ય થઈ જાય છે.

આધુનિકવાદીઓનો અર્થ અને અનુઆધુનિકવાદીઓનો અન્–અર્થ તત્ત્વતઃ જુદા નથી. એટલું જ નહીં પણ, કળાનો સાંસ્કૃતિક તબક્કો પૂરો થયો છે અને છેલ્લાં વીસપચીસ વર્ષોના સાહિત્યમાંથી સાહિત્યનાં પ્રેરક બળો અદૃશ્ય થયાં છે એવી જાહેરાતોને સાચી માનવાની ના પાડે છે. સાહિત્યમાંથી સંસ્કૃતિની બાદબાકી શક્ય જ નથી. હા, વસ્તુલક્ષી વાસ્તવિકતાને અને કળાને ન બને તે માની શકાય. કારણ કે કોઈ કળાકાર વાસ્તવિકતાને તેના યથાર્થ રૂપમાં તો સ્વીકારતો જ નથી. નિસર્ગવાદી શૈલીની પ્રશંસા ભાગ્યે જ કરવામાં આવી છે, જ્યાં એ શૈલી પ્રતીકવાદી શૈલીની સાથે ગુંથાઈ ... તે સફળતા પ્રાપ્ત કરી શકી છે. કોઈ

પણ જમાનાનો કળાકાર પોતાના જગતની વાસ્તવિકતાને એની એ રીતે જોતો નથી, આલેખતો નથી. એટલે તે સામાન્ય જનથી અલગ પડ્યો. એના દરજ્જાને ભલે વિશિષ્ટ ગણવા અનુઆધુનિકો તૈયાર ન હોય, એનામાં કોઈ ને કોઈ પ્રકારની વિશિષ્ટતા તો રહેલી જ છે.

ગ્રાફ તો આ બધાના મૂળમાં અઢારમી સદીના અંતે જોવા મળેલી સાંસ્કૃતિક કટોકટી જુએ છે. વિજ્ઞાનના ઉદય સાથે જ વસ્તુલક્ષી વિચારણા, બૌદ્ધિક વિચારણા તથા મૂલ્યવાચક વિધાનો વચ્ચેની જમાનાઓ જૂની કડીઓ ઓગળી ગઈ. મૂલ્યોને સામૂહિક સન્દર્ભમાં સ્વીકારવાને બદલે અંગત નીપજ તરીકે લેખવામાં આવ્યાં. ફિનોમિનોલૉજીનો જેમ જેમ વિકાસ થતો ગયો તેમ તેમ સમષ્ટિ પરથી વ્યક્તિ તરફ આવવાનું વધારે બન્યું. પણ સાર્ત્ર જેવા સાવ વ્યક્તિવાદી ભૂમિકાની વાત કરતા નથી. માનવી જ્યારે પસંદગી કરે છે ત્યારે તે માત્ર પોતાના માટે પસંદગી કરતો નથી પણ સમગ્ર માનવજાત માટે પસંદગી કરે છે. આમ જરા વધુ સૂક્ષ્મ અર્થમાં માનવે સમગ્ર માનવજાતના પ્રતિનિધિનો પાઠ ભજવવાનો આવ્યો. જો અસ્તિત્વવાદી વિચારણામાં સંવેદનશીલ, વિચારશીલ મનુષ્ય પાસે આ પ્રકારની અપેક્ષા રાખવામાં આવતી હોય તો સર્જક પાસે આથીય વિશેષ અપેક્ષા રાખવાની હોય. જેરાલ્ડ ગ્રાફ આ સન્દર્ભમાં સાર્ત્ર કે બીજા કોઈ અસ્તિત્વવાદી વિવેચકોને ચર્ચતા નથી પણ અહીં સર્જકને પયગંબર, પ્રજાના મુખ ગણાવતા માર્શલ રેમોં જેવા વિવેચકોને ચર્ચી શકાય.

એલન રોબ્બ ગ્રિયે જેવાએ આપણા જગતને માત્ર 'હોવા' પૂરતું જ મહત્ત્વનું માન્યું હતું. એટલે પછી જગતની એની કશી સાર્થકતા તપાસવાનો પ્રશ્ન જ ઉપસ્થિત થતો નથી. તેણે અને બીજા ઘણાએ સજીવારોપણ, રૂપક અલંકાર સામે વાંધા ઉઠાવ્યા હતા. પણ કોઈ પણ પદાર્થમાં આપણી વ્યક્તિતા આરોપ્યા વિના એ પદાર્થને આપણે ગ્રહી શકતા નથી. એક બાજુ અનુઆધુનિક વિવેચના વિવેચનાને આત્મલક્ષી બનાવવા માગે અને બીજી બાજુએ આવી તટસ્થતાની

વાત કરે એમાં જ એક પ્રકારનો વિરોધાભાસ રહેલો છે. વાસ્તવમાં તો એક તરફ સર્જક તટસ્થ રહેવા મથે છે, બીજી તરફ તે કશામાં તલ્લીનતા, તાદાત્મ્ય કેળવવા જાય છે; એક તરફ જગતની અર્થહીનતાનો અનુભવ કરે છે અને બીજી તરફ અર્થ માટે મરણિયા બનીને શોધ ચલાવેલ છે– આ અને આવા સંઘર્ષોમાંથી સર્જક કૃતિ રચે છે. એટલે સુઝાન સોન્ટાગ જેવા ભલે કહેતા હોય કે કળા, જગતને સાર્થકતાની જરૂર નથી તેમ છતાં એના વિના ચાલતું પણ નથી. ગ્રાફની દૃષ્ટિએ માનવીય ઇચ્છાઓ–આકાંક્ષાઓ અને બાહ્ય જગત વચ્ચેના સંઘર્ષોને સ્વીકારનારા અનુઆધુનિકો વધુ મહત્ત્વના છે.

ગ્રાફ તો એમર્સન અને એલન રોબ્બ ગ્રિયે વચ્ચે પણ સામ્ય જુએ છે. તે એમર્સનનું એક નમૂનારૂપ વિધાન ટાંકે છે: 'મારી બારી નીચેનાં પેલાં ગુલાબ ભૂતકાળના કોઈ ગુલાબનો કે એથી વધુ સારા ગુલાબનો નિર્દેશ કરતાં નથી. તેઓ છે એટલું જ બસ છે...' આમ નર્યો વર્તમાનની ભૂમિકા પર તો પરંપરાવાદીઓ પણ જઈ પહોંચેલા હતા. રસાનુભવની ચર્ચા કરનારા ઘણા બધા ફિલસૂફોએ પણ આ તો સ્વીકાર્યું છે. નવ્ય વિવેચન અનુકરણવાદના સામે છેડેની ભૂમિકાનો પ્રચાર કરવા માગતું હતું. એક વાર આ ભૂમિકા સ્વીકારી લો એટલે પછી કળાને નીતિ, સત્ય, વિભાવનાગત જ્ઞાન સાથે સાંકળી ન શકાય. આમેય કૃતિના કથયિતવ્યની કોઈ પણ પ્રકારની વિશિષ્ટતા કૃતિના મૂલ્યાંકનનો આધાર પૂરો પાડતી નથી. આની યોગ્યતા–અયોગ્યતાની વિગતોમાં ગ્રાફ જતા નથી. પણ કળાને કોઈ પ્રકારનું જ્ઞાનમૂલક પ્રયોજન જ હોતું નથી એ માન્યતા અતિશયોક્તિભરી છે, આમાંથી જ એક ગૌણ અને છતાં મહત્ત્વનો મુદ્દો ઉપસ્થિત થાય છે.

'કળાને કોઈ પણ પ્રકારનું જ્ઞાનમૂલક પ્રયોજન હોતું નથી.'– આવાં વાક્યો કળાની વ્યાખ્યાની દિશા તરફ લઈ જાય છે. આપણને તો એમ કહેવામાં આવ્યું છે કે કળાની વ્યાખ્યા જ આપી ન શકાય; કળાકૃતિનું મૂલ્ય કળાકૃતિમાં રહેલું છે; કળાકૃતિ સ્વયંપર્યાપ્ત છે. આનો બીજો અર્થ

એવો પણ થાય કે કળા વિશેની કેટલીક વાતો કળાકૃતિના સન્દર્ભમાં જ કરી શકાય. વળી, આપણે કળાકૃતિનો વિચાર તેના માધ્યમના સન્દર્ભે જ કરવાનો હોય છે. એટલે એક કળામાં જે દોષરૂપ તે બીજી કળામાં ગુણરૂપ બને; એક સાહિત્યસ્વરૂપમાં જે વિશિષ્ટતા તે બીજાં સ્વરૂપમાં મર્યાદા બને. વળી, કોઈ પણ સાહિત્યકૃતિ માનદંડ હોતી નથી, હોઈ શકે નહીં. એટલે કળા અને જ્ઞાન ક્યારેક વિરોધી બને તો ક્યારેક પૂરક પણ બને. મરે કૅપગર જેવા કળા અને જ્ઞાનનો સમન્વય કરવા જાય છે તે કદાચ આવા જ કારણે.

અનુઆધુનિક સર્જકોએ વિવેચકોએ કહ્યું કે અનુઆધુનિક સાહિત્યિક સંવેદના તો કાળગ્રસ્ત બુર્ઝવા ચેતનાને હાંકી કાઢતી સાંસ્કૃતિક ક્રાન્તિની એક ઘટના છે. બુર્ઝવાઓએ તો ભાવક અને પદાર્થ, ચિત્ત અને શરીર, કપોલકલ્પિતતા અને વાસ્તવિકતા, ઉન્નતભ્રૂકળા અને લોકપ્રિય કળા– એવા વિભાગ પાડ્યા હતા. પણ પરિસ્થિતિ હવે બદલાઈ છે. સોન્ટાગ આને નવી સંવેદના તરીકે ઓળખાવે, હર્બર્ટ માર્ક્યુઝ તેને એસ્થેટિક ઈથોસ કહે, ચાર્લ્સ રેઈક જેવા તેને ચેતના–૩ કહે. જે બાહ્ય વાસ્તવિકતા દેખાય છે તેને આ બધી નવી સંવેદના પલટી નાખે છે. આ કળા સાઈકેડેલિક આર્ટ, એસિડ રોક મ્યુઝિક, લીવીંગ થિયેટરમાં વધુ માને છે. આ બધામાં આપણી જાતીય વાસનાઓને, મનોગત શક્તિઓને મોકળું મેદાન આપવામાં આવે છે. આવો સર્જક સોન્ટાગ કહે છે તેમ 'બ્રોકર ઈન મેડનેસ' બને. તે ચેતનાનાં અતલ ઊંડાણોમાં ડૂબકીઓ મારે, ઝાંવાં મારે અને પોતાની અનુભૂતિની તથા ચેતનાની પેલે પાર રહેલા જગતની ઝાંખી કરાવે. પણ સુઝાન સોન્ટાગનો આ અનુઆધુનિક સર્જક રોમેન્ટિક જ નીકળ્યો. આમ કળાની અનુઆધુનિક ભૂમિકા માની લેવામાં આવે છે એટલી બધી ક્રાન્તિકારક નથી. વીસમી સદીના આરમ્ભના સર્જકો મૂડીવાદ સામે, યાંત્રિક સંસ્કૃતિ સામે પોતાનો રોષ પ્રગટ કરવા એ બધાથી દૂર સરી જ ગયેલા. અનુઆધુનિક સર્જક એના જ પગલે પગલે આગળ વધી રહ્યો છે. આ બધાને અન્તે એક પ્રશ્ન તો રહે જ છે

કે વ્યક્તિ માટેનો આદર, વિશ્વબંધુત્વ, તાર્કિક સુસંગતતાઓ, રાજકીય વ્યવસ્થાઓ– આ બધું ફગાવી દઈને કેટલું સિદ્ધ કરી શકાશે!

આ બધી ચર્ચાઓની પડછે આપણે ગુજરાતી સાહિત્યને મૂકીએ તો જે અનુઆધુનિકતાની પશ્ચિમ વાતો કરે છે તે આપણા સાહિત્યમાં નથી. વળી પશ્ચિમના અનુઆધુનિક સાહિત્યવિવેચનનો પણ ઘણો થોડો અંશ આપણી સામે પ્રગટ થતો હોય છે. જો પરમ્પરાનું વિચ્છેદન કોઈ પણ સર્જકને આધુનિક કે અનુઆધુનિક બનાવવા માટે પૂરતું હોય તો આપણા સાહિત્યમાં ગીત અને ગઝલ જેવા પ્રકારો વધુ ખેડાઈ રહ્યા છે તેનું શું? 'જટાયુ', 'બાહુક', 'પાંડુ : એક પ્રહેલિકા' જેવી રચનાઓ થતી હોય તો પરમ્પરા વિચ્છેદનને અનુઆધુનિકતા સાથે કેવી રીતે સાંકળી શકાય! આપણા લલિત નિબન્ધો જુઓ. પ્રકૃતિને હજુ એવા જ રોમેન્ટિક અભિનિવેશથી જોવામાં આવે છે. નવલકથામાં પણ વાસ્તવપ્રધાન નવલકથાઓ વધુ લખાય છે. વિવેચનમાં હજુ કળાનુભવ અને વ્યવહારાનુભવને ભિન્ન માનીએ છીએ, એના આધારે જીવનનાં મૂલ્યો અને રસાસ્વાદનાં મૂલ્યો જુદાં છે એવું માનીએ છીએ, મનાવીએ છીએ. જીવન કરતાં કળાને વધુ મહત્ત્વ આપીએ છીએ. કળા આપણો ચેતોવિસ્તાર કરે છે એ તો હજુ આજે પણ આપણું મુખ્ય ગૃહીત છે. અનુઆધુનિકવાદ જે રૂપરચનાવાદને આપણે અભરાઈ પર ચડાવ્યો નથી, એના દ્વારા જ સાહિત્યવિવેચનના પ્રશ્નો ઉકલશે એવી આશા ગુમાવી નથી. આ ખોટું છે એમ રખે કોઈ અર્થ ઘટાવે. આપણા પોતાના સાહિત્યિક, સાંસ્કૃતિક સન્દર્ભને આધારે આપણી અનુઆધુનિકતા જાતે ઉપજાવી લેવી જોઈએ. ભૂપેન ખખ્ખરે એક મુલાકાતમાં કહ્યું છે તે બધાએ યાદ રાખવા જેવું છે: 'ભારતીય ચિત્રકાર તરીકે મને ખટારા પર દોરેલું ચિત્ર પોલ ક્લી કરતાં વધુ ગમે છે. પાશ્ચાત્ય સૌન્દર્યશાસ્ત્રના અભિગમોથી દોરાવાનું મને પસંદ નથી.'

('સાયુજ્ય'– પૃ. ૨૬૪) ▭

# ગ્રીક કવિ સોલોમોસની કવિતા / પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ

આયોનિયન ગુચ્છના એક લઘુ ટાપુ ઝાન્ટેએ થોડાં થોડાં વર્ષોના આંતરે ત્રણ નોંધપાત્ર કવિઓ પેદા કર્યાં : ઉગો ફોસ્કોલો, આન્દ્રોસ કાલ્વોસ અને ડાયોનિસિઓસ સોલોમોસ. આ ત્રણે કવિઓ ઝાન્ટેમાં જન્મ્યા હતા, ત્રણેએ પૂર્વજીવનમાં ટાપુ ત્યજ્યો હતો અને પરદેશમાં ભ્રમણ કર્યું હતું. ત્રણેની પ્રથમ ભાષા ઈટાલિયન હતી અને તેમણે તેમાં જ કાવ્યલેખન શરૂ કરેલું.

ઈ. ૧૭૯૮માં જન્મેલા સોલોમોસના પિતાનું કુટુંબ મૂળ ક્રીટેથી આવેલું અને ઝાન્ટેમાં ધનાઢ્ય કુટુંબ તરીકે ખ્યાતિ પામેલું. સોલોમોસની માતા સામાન્ય વર્ગમાંથી આવેલી. સોલોમોસે ગ્રીસની લોકભાષામાં–સામાન્ય વર્ગની ભાષામાં લખવાનું પસંદ કર્યું. તેણે પદુઆ યુનિવર્સિટીમાંથી કાયદાની ઉપાધિ પ્રાપ્ત કરી હતી.

દસ વર્ષ પછી ઈ. ૧૮૧૮માં વીસ વર્ષનો સોલોમોસ ઝાન્ટે પાછો ફરે છે. ત્યાં તે તેની માતૃભાષા પર પ્રભુત્વ મેળવી, ગ્રીક પ્રજાકીય પરંપરાના જીવંત પ્રવાહના પરિચયમાં આવી, તેની સર્જનાત્મક ચેતનાના સ્રોત સમી સોળમી સત્તરમી સદીની ક્રીટન કવિતાના સમૃદ્ધ પ્રવાહને અવલોકી પૂર્વકવિતાનું સર્જન કરે છે. બે દીર્ઘકાવ્યો– 'The Hymn to Liberty' અને 'Ode on the Death of Lord Byron' અને એક ત્રીજું– જેની ચર્ચા કરી છે– ને બાદ કરતાં તેની પૂર્વકવિતાનો મોટોભાગ ટૂંકાં ઊર્મિકાવ્યો રોકે છે. જો કે એ સ્વીકારવું રહ્યું કે આ ઊર્મિકાવ્યો પૂરતાં સંતર્પક નથી. તેમાં મુખ્યત્વે કુમારીઓ,

કૌમાર્ય અને જેઓ નાની ઉંમરમાં મૃત્યુ પામ્યાં છે તથા નિર્દોષ છે તેમની પરંપરાગત અને ભાવુકતાપૂર્ણ પ્રશસ્તિ કરવામાં આવી છે. તેણે ગ્રીક ભાષામાં જે પ્રારંભિક રચનાઓ કરી તેમાં એક મઠ (convent)માં ઉછરેલ બાળાને ઉદ્દેશી રચાયેલ ગાન પણ છે. તેની થોડીક પંક્તિઓ જોઈએ :

My beautiful convent girl,
I am here and I wait;
Come to the grill to see
how I am singing.
for you my verse goes sweetly
from my heart :
May the wall let it pass
and not be jealous.
Try to flee if you can; come,
so I may kiss you.
Only with a kiss shall
I put out my flame.

('D. Solomos' The Complete Works– in Greek, ed. by L. Politis, Athens, 1948, page 47. લેખમાં આવતાં અન્ય અવતરણો પણ આ પુસ્તકમાંથી લીધાં છે.)

[મારી સુંદર મઠબાલા, હું અહીં છું અને રાહ જોઉં છું; હું કેવી રીતે ગાઉં છું તે જોવા રસોઈઘરમાં આવ. મારા હૃદયમાંથી તારે કાજે મારી કવિતા મધુર રીતે વહે છે: દીવાલ તેને પસાર થવા દે છે અને ઈર્ષ્યાળુ ન બને. શક્ય હોય તો ભાગી છૂટ; આવ, જેથી હું તને ચુંબન કરી શકું. માત્ર ચુંબન દ્વારા જ હું મારી જ્વાળાને ઠારી શકીશ.]

આ વસ્તુ 'The Dream' કાવ્યમાં સહેજ જુદી રીતે વ્યક્ત થયું છે. કવિને સ્વપ્ન આવે છે કે તે તેની પ્રિયતમા સાથે હતો. તે તારાઓને પૂછે છે કે તમે આવી સુંદરતા બીજે ક્યાંય જોઈ છે? તે

તારાઓ સાથે વાતો કરે છે ત્યાં બીજી સ્ત્રીઓ ચન્દ્રપ્રકાશથી અલંકૃત બનીને પ્રવેશે છે. તેઓ હાથમાં હાથ પરોવી સ્વપ્નદષ્ટાની આસપાસ નૃત્ય કરે છે અને તેનું હૃદય જીતવા પ્રયત્ન કરે છે. કોઈ ધારી શકે કે આ સાધારણ સ્ત્રીઓ છે. તેની પ્રિયતમા તેને પૂછે છે: "તને આ કેવી લાગે છે?" તે જણાવે છે કે તે સાવ કદરૂપી છે. પછી કવિ પ્રિયાને આલિંગે છે. તે પ્રિયાને ગુલાબ રૂપે નિહાળે છે. તેનું પ્રત્યેક ચુંબન નવા ગુલાબનું રોપણ છે. કાવ્યનું સમાપન આ પંક્તિઓથી સધાયું છે:

This is the dream, beloved;
Now it depends on you
To turn it into truth
And to remember me. (P. 53)

[ પ્રિયા, આ તો છે સ્વપ્ન. તેને સત્યમાં પરિવર્તિત કરી મને યાદ કરવાનું હવે તારા પર અવલંબે છે. ]

આ આરંભિક ઊર્મિકાવ્યોમાં એક છે 'The Poisoned Girl' જેમાં કવિએ આત્મહત્યા કરેલ એક યુવાન છોકરીનો બચાવ કર્યો છે. આ જ ગુચ્છનું એક ઉલ્લેખનીય કાવ્ય છે 'To a Nun.' એક યુવાન છોકરીના મઠપ્રવેશ પ્રસંગે લખાયેલ આ કાવ્ય છે. તે ચર્ચમાં પ્રવેશે છે ત્યારે દેવદૂતો કોણ આવ્યું છે તે જોવા નીચે ઊતરે છે. કોઈ સ્ત્રી દીક્ષા ગ્રહણ કરી પ્રભુની પત્ની (Bride of Christ) બનવાની તૈયારી કરી રહી છે તે જાણી તેઓ તેની સમક્ષ એક ગીત ગાય છે, જેમાં તે અત્યારે જે દુનિયામાં પ્રવેશી રહી છે તેની અને તે પાછળ જે ત્યજીને આવી છે તે ઝંઝાવાત અને અરાજકતા વચ્ચેનો વિરોધ વ્યક્ત થયો છે:

Sweet it is to meditate Paradise's beauty;
Bitter is the terrible whirlwind of the world;
Only the echo comes here, The tempest
does not come. (P. 146)

[સ્વર્ગના સૌન્દર્યનું ધ્યાન ધરવું મધુર છે; વિશ્વનો ભયાનક વાવંટોળ કટુ છે; અહીં માત્ર પડઘો જ આવે છે, ઝંઝાવાત નથી આવતો.]

સોલોમોસનાં આ આરંભિક ઊર્મિકાવ્યોમાં સારપ તથા નિર્દોષતા અને દુરિત તથા ભ્રષ્ટાચાર વચ્ચેના વિરોધના અણસારા મળે છે. આ વિરોધ વત્તાઓછા ફેરફાર સાથે સોલોમોસના સમગ્ર સર્જનમાં જોઈ શકાય છે. અન્ય બે આરંભિક રચનાઓ– 'The Woman of Zakynthos' a prose satire અને 'Lambros', a Byronic melodrama–માં આ વિરોધનું એક પાસું, દુરિત અને ભ્રષ્ટાચારની વૃત્તિ તથા તેની સાથે સંબંધિત ઘૃણા, વિશેષ ભારપૂર્વક વ્યક્ત થયું છે. 'The Woman of Zakynthos' માનવસ્વભાવનાં બધાં જ ઘૃણાસ્પદ અને તિરસ્કરણીય પાસાંને મૂર્ત કરતી સંપૂર્ણપણે દુષ્ટ અને ભયંકર નારીનું ચિત્ર રજૂ કરે છે. દુરિત અને ભ્રષ્ટતાનો આ અભ્યાસ 'Lambros' માં આગળ વધે છે. લેમ્બ્રોસ પંદર વર્ષની છોકરી મારિયા સાથે વ્યભિચાર કરે છે અને તેને છેતરે છે. તેનાથી તેને ચાર સંતાનો થાય છે જેમને તે અનાથાશ્રમમાં મોકલી આપે છે. મારિયા લેમ્બ્રોસના ઘરમાં પંદર વર્ષ અવિવાહિત દશામાં ગાળે છે. પોતાના અપમાનનો અને બાળકોના અનજાન ભાવિનો ખ્યાલ તેને વ્યથિત કરી મૂકે છે. પોતાની પુત્રીને અનાથાશ્રમમાં મોકલતી વખતે મારિયા છરી વડે તેની હથેળીમાં ક્રોસ કરે છે અને તેના ગળામાં હાર પહેરાવી દે છે.

દરમ્યાન લેમ્બ્રોસ તુર્કો સામે લડતા ગ્રીક ક્રાંતિકારીઓમાં ભળે છે અને લશ્કરી છાવણીમાં સૈનિકોને પ્રોત્સાહિત કરે છે. ત્યાં એક યુવાન તુર્ક પ્રવેશે છે જે તેમને તુર્કોની તૈયારીઓથી વાકેફ કરે છે. લેમ્બ્રોસ દયાભાવથી તેનું રક્ષણ કરે છે. પછી તે તેની આગળ કબૂલાત કરે છે કે વાસ્તવમાં પોતે છોકરી છે. તેની એક ખ્રિસ્તી બહેનપણીનું શાંત બલિદાન નિહાળી તે પોતે પણ ખ્રિસ્તી બનવાનો નિર્ણય કરે છે. લેમ્બ્રોસ આ છોકરીના સૌન્દર્યથી આકર્ષાય છે અને તેના પ્રેમમાં પડે છે. તક મળતાં તેનું શિયળ ખંડિત કરે છે. તે ક્ષણ જેવી ઉત્તેજના પૂર્વે તેણે

કોઈ સ્ત્રી સાથે ક્યારેય અનુભવી ન હતી. દેહસંબંધ પછી તે છોકરીની હથેળીમાં ક્રોસનું નિશાન જુએ છે જે મારિયાએ તેમની દીકરીને કર્યું હતું. પછી તરત તેના ગળામાં તે સુપરિચિત હાર નિહાળે છે.

બીજા દૃશ્યમાં લેમ્બ્રોસ જેની આગળ તેણે બધી વાત કબૂલી લીધી છે તે તેની દીકરી સાથે એક ચાંદની રાતે સરોવરમાં નૌકાવિહાર કરી રહ્યો છે. હલેસાં મારી રહેલો લેમ્બ્રોસ એકાએક ધબાકો સાંભળે છે; પાછળ ફરી જુએ છે, તો તેની દીકરીએ સરોવરમાં જાતે જ ઝંપલાવ્યું હોય છે. દીકરીને બચાવવી કે કેમ તે અંગે પળવાર તે વિમાસણ અનુભવે છે, પણ પછી એકદમ ઝડપથી હલેસાં મારી તે હોડી કિનારા તરફ લઈ જાય છે.

લેમ્બ્રોસ ગુનાહિત માનસ સાથે ઘરે પાછો ફરે છે. તેનું આગમન મારિયાને ભયભીત કરી મૂકે છે. તેના દબાણથી તે જે કંઈ બની ગયું તે તેને કહે છે. ત્યાર બાદ આવે છે 'ઈસ્ટર ડે'ની રાત. લેમ્બ્રોસ ચર્ચમાં ધસી જાય છે પણ તેને શાંતિ મળતી નથી. આખરે તે પોતાની પુત્રી જે સરોવરમાં ડૂબી મરી હતી તેમાં ઝંપલાવી આત્મહત્યા કરે છે. હતભાગી મારિયા પણ એ જ માર્ગે જાય છે.

ભ્રષ્ટ, પતિતા છોકરી મારિયાનું આ ઓફેલિયાસદૃશ મૃત્યુ અને કૌમાર્યની નિર્દોષતા અને પવિત્રતાની પ્રશંસા કરતાં સોલોમોસનાં આરંભિક ઊર્મિકાવ્યો તેમ જ તેનું ભ્રષ્ટ– આવેગશીલ Woman of Zakynthos નું ચિત્રણ એવી છાપ ઊભી કરે છે કે કવિનું ચિત્ત હેમલેટની માફક બે બાજુ દોલાયમાન છે. એક બાજુ છે કૌમાર્યનું પાવિત્ર્ય અને બીજી બાજુ છે ભ્રષ્ટાચાર પ્રત્યેની ઘૃણા, જેના મૂળમાં તેને જાતીય આવેગો જણાયા છે. એક બાજુ છે નિર્દોષ બાળા, બીજી બાજુ છે વિષમથી ભોગાતુર દુન્યવી નારી. 'Ode on the Death of Lord Byron'-પરની પોતાની નોંધમાં સોલોમોસે બાયરન મિલ્ટનને કેટલો બધો મળતો આવે છે તે દર્શાવ્યું છે. ખાસ તો 'Paradise Lost'માં આવતાં સર્જનનાં આદિમ સૌન્દર્યો અને નરકની ભીષણતા

વચ્ચેના વિરોધની બાયરનના ચિત્ત પર ઊંડી અસર થઈ હતી. સોલોમોસ પણ મિલ્ટનના પ્રભાવથી મુક્ત નથી. આપણે ઉપર જોયાં તે કવિનાં આરંભિક કાવ્યો તેનો પુરાવો છે. સોલોમોસે આ ઉપરાંત દાન્તેનો પ્રભાવ પણ ઝીલ્યો છે. સોલોમોસની આ પૂર્વકવિતામાં નારીનાં જે બે રૂપો પ્રગટ્યાં છે તેના પર દાન્તેની મોટી અસર છે. સોલોમોસને લાગે છે કે દરેક વસ્તુની ભીતરી સતહ પર દુરિતના બળો ક્રિયાશીલ હોય છે જેમની પાસે મનુષ્ય સ્વભાવમાં જે કંઈ ઉમદા છે તેનો નાશ કરવાની શક્તિ રહેલી છે. ઉદાહરણ તરીકે જોઈએ તો લેમ્બ્રોસ નિર્લજ્જ માણસ નથી. તે આત્મસમર્પણની ભાવનાવાળો અને ગ્રીસની આઝાદી માટે જીવનું જોખમ ઉઠાવનારો છે. પરંતુ અંધ વિનાશક આવેગો તેને પાશવી કૃત્ય કરવા પ્રેરે છે. વળી દુરિતની ખતરનાક લુચ્ચાઈ એ છે કે માણસ તેનાં હીનતમ કૃત્યો અભાનપણે જ કરતો હોય છે. પોતે જેનો વિશ્વાસ સંપાદન કર્યો છે એ છોકરી સાથે જાતીય સંબંધ બાંધવા માટે લેમ્બ્રોસને જવાબદાર ઠેરવી શકાય, પરંતુ એ છોકરી તેની જ પુત્રી હોય એ તેની ભૂલ નથી. સોલોમોસને લાગે છે કે સેતાનના આ સામ્રાજ્યમાં માણસ દુરિતનો શિકાર બનીને જ ખરાબ કૃત્ય કરે છે. અંધવિધિથી દોરાઈને તે સરળતાથી એવી દુનિયામાં સંડોવાય છે જેનું મુખ્ય પાત્ર દુરિત છે.

આ આરંભિક કાવ્યોમાં એક બીજી બાબત પણ છે જે મહદંશે હવાઈ કહી શકાય તેવી છે. સોલોમોસના પશ્ચાત્કાલીન વિકાસને લક્ષમાં લેતાં તેને રહસ્યાત્મક અનુભવનો અણસાર કહી શકાય. આ કાવ્યોમાં ecstasy પ્રકારની પંક્તિઓ સરી આવે છે જેમાં કોઈ અદૃશ્ય હાથના સ્પર્શે હતાશા અને વ્યથા સ્થગિત થઈ જાય છે. કેટલીક વાર આ સામાન્ય સભાનતાની મોકૂફીનો સંકેત મૃદુ હવાની જાગૃતિથી મળે છે. 'The Brother and Sister' તથા 'The Mad Mother' નામક કાવ્યોમાં આવું જોવા મળે છે. 'Lambros' નામક દીર્ઘકાવ્યમાં આવેલાં આ બંને ગીતો છે જે અનઆશ્વસ્ત માશિયા ગાય છે. પ્રથમ કાવ્યમાં એક નાનો છોકરો પોતાની ગુમ થયેલી બહેનને શોધવા એક

સાંજે ઘરબહાર નીકળે છે. તે ક્યાંય તેને શોધી શકતો નથી. અંતે તે કબ્રસ્તાનમાં પહોંચે છે જ્યાં એક કબર પર તે છોકરીને જુએ છે. તે મૃત્યુ પામી છે. તે કબર પર સૂતી છે ત્યારે અચાનક પવન કેવી રીતે વાય છે તે કવિ આમ વર્ણવે છે :

Innocent butterfly, In the burning heat
She seeks a breeze To cool herself.
And there by chance On a tomb she lay,
And suddenly blew A sweet breeze.
She felt the breath Which the air sent
And she did not know Where she was, where.
(P. 170)

[ નિર્દોષ પતંગિયું, બળબળતી લ્હાયમાં પોતાની જાતને શીતલતા અર્પવા તે પવનની લ્હેર શોધે છે. સંજોગવશાત્ ત્યાં કબર પર તે પડી અને અચાનક મધુર હવા વહેવા લાગી. હવાએ મોકલેલ શ્વાસ તે અનુભવે છે અને પોતે ક્યાં પડી છે તેનો તેને ખ્યાલ સુદ્ધાં નથી.]

આ વર્ણન સોલોમોસની કવિત્વશક્તિનું પરિચાયક છે. બાલિકાને નિર્દોષ પતંગિયું કહી કવિએ સમુચિત ઉપમાન સર્જ્યું છે. તેના મૃત્યુનું વ્યંજનાસભર વર્ણન સ્પર્શી જાય તેવું છે. બીજું કાવ્ય 'The Mad Mother' માં પણ લગભગ આવી જ પરિસ્થિતિ નિરૂપિત થઈ છે. વીજળી પડવાથી મરી ગયેલ પોતાનાં બે બાળકોની કબર પર રાત્રે ગયેલી માતા રુદન કરે છે ત્યાં જ શીતળ વાયુ વાય છે અને મધુર ખુશબોથી માતાને સુખાનુભૂતિ કરાવે છે. એ નોંધપાત્ર છે કે આ બંને પ્રસંગોનું ઘટનાસ્થળ કબ્રસ્તાન છે. કબ્રસ્તાન એક એવું પરંપરાગત પ્રતીક છે જ્યાં આત્મા અને શરીર છૂટાં પડે છે, જ્યાં જૂનું જીવન પૂરું થાય છે અને નવું જીવન પ્રારંભાય છે.

'The Woman of Zakynthos' માં પણ એક એવો ખંડ આવે છે જેમાં દાર્શનિક અનુભવ વર્ણવાયો છે. આ કાવ્ય સંભવતઃ

૧૮૨૭માં લખાયું હતું. ૧૮૨૮માં સોલોમોસ ઝાન્ટે છોડે છે અને કોરફુ રહેવા ચાલ્યો જાય છે. ઈટાલીથી પાછા ફર્યા બાદ ઝાન્ટેનિવાસનાં દસ વર્ષ દરમ્યાન કવિ જે સર્જન કરે છે તેના પર નજર નાંખતાં ગહન નાટકનાં વિશિષ્ટ લક્ષણો વરતાઈ આવે છે. આ નાટક સોલોમોસે જીવનમાં જે વિરોધ અનુભવ્યો છે તેનો સંકેત કરે છે. એક તરફ કવિને લાગે છે કે મનુષ્ય અંધ, દુષ્ટ, વિનાશક બળોનો શિકાર છે જે તેને પાશવતા અને હિંસા આચરવા પ્રેરે છે. બીજી તરફ માનવસ્વભાવના ઉમદા લક્ષણો પ્રગટી ઊઠે છે અને કોઈ અદશ્ય શક્તિના સ્પર્શથી ઉપર્યુક્ત બળો પર વિજય મેળવી રાહત અપાવે છે. આવો સ્પર્શ મોટા ભાગે તો અત્યંત હતાશાની પળોમાં પ્રાપ્ત થતો હોય છે. આવી પળોમાં માણસ વિનાશકતાના દબાવમાંથી મુક્તિ મેળવે છે અને બીજી (અલૌકિક) દુનિયાનો અણસારો પામે છે. લૌકિક દુનિયા પ્રત્યેનો અણગમો 'The Woman of Zakynthos' અને 'Lambros'માં વ્યક્ત થયો છે. માણસના સાચા જીવનની અનુભૂતિ આ દુનિયામાં શક્ય નથી. એ તો શક્ય છે યથાર્થના સ્તરને પામવામાં, જેનો આ દુનિયા તો માત્ર અભાવ છે. આ માન્યતા સોલોમોસના જીવન અને કવનમાં પરિવર્તન આણે છે. ૧૮૨૮માં કોરફુ પ્રતિનું સ્થળાંતર આ બંને પરિવર્તનોનું સીમાચિહ્ન છે.

જ્યાં સુધી કવિના જીવન સાથે સંબંધ છે ત્યાં સુધી આ સ્થળાંતર પછી વિસ્તૃત એકાંત અને ધ્યાનમાં વૃદ્ધિ થાય છે. આ પ્રક્રિયા કવિને શુદ્ધ આનંદનો અનુભવ કરાવે છે પરંતુ આપણને નિસ્બત છે તેના કવનમાં થયેલ પરિવર્તન સાથે. હવે એ વિશે જોઈએ.

સોલોમોસના મૃત્યુ પછી તેનાં બધાં કાવ્યોની જે આવૃત્તિ પ્રગટ થઈ તેની પ્રસ્તાવનામાં કવિના મિત્ર અને ચરિત્રલેખક પોલીલાસ લખે છે: "કળા તેમજ વાર્તાલાપમાં તેનું કામ પોતાના વ્યક્તિત્વને સંપૂર્ણ સત્યમાં ભૂંસી નાંખવાનો સતત અવિરત પુરુષાર્થ હતો."

duction to 'D. Solomos, The Complete

1948, P. 42) સોલોમોસની કેટલીક નોંધો આ વિધા

ઠરે છે. એક એ જોઈએ : "કાવ્યને પામતા પહેલાં ધ્યેય (Idea)ની પ્રકૃતિ પર (એકવાર અને હંમેશ માટે) ઊંડાણથી અને દૃઢપણે પ્રતિબિંબિત થાઓ."..."સમગ્ર કાવ્યને ગાણિતિક રીતે શ્રેણીબદ્ધ, સમૃદ્ધ અને ગહન સ્વાયત્ત વિશ્વ તરીકે બૌદ્ધિક અર્થ વ્યક્ત કરવા દો. માત્ર આ માર્ગે જ વિવિધ અને આનુવર્તી સંશોધનો સાથે સૌથી મોટી અને ભયાનક અસરો પેદા કરવી શકય છે. આ ક્યારેય સંતોષકારક રીતે થઈ શકયું નથી. જેમણે તે કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો (યુરિપિડીસ અને તેની સાથે મોટા ભાગના આધુનિકો જે તેનાં સંતાનો છે) તેઓ ધ્યેયની બહાર રહી ગયા અને આ કોઈપણ બૌદ્ધિક માટે અસહ્ય છે" સોલોમોસની આ વિભાવનાઓ પર કાન્ટથી હેગલ સુધીના જર્મન ચિંતકોનો પ્રભાવ વરતાય છે. કોરફુ ખાતેના સ્થળાંતર પછી તેણે આ તત્ત્વચિંતકોનો અભ્યાસ કર્યો હતો.

ઉત્તરકાલીન કવિતામાં સોલોમોસ જીવન વિશેની કઈ સમજ અભિવ્યક્ત કરવા મથ્યો છે ? 'The Woman of Zakynthos'ના એક ખંડમાં યથાર્થનું એક બીજું સ્તર ગહન અંધકારની ઉપસ્થિતિ તરીકે વર્ણવાયું છે અને તે સોલોમોસના પરિપકવ કાવ્યો પૈકીના પ્રથમ કાવ્ય, ઈ. ૧૮૩૪માં લખાયેલ 'The Cretan'માં પુનઃ દેખા દે છે. કાવ્ય અઢારમા ખંડથી આરંભાય છે. પ્રથમ સત્તર ખંડ ગુમ થયા છે અને સંભવતઃ ક્યારેય લખાયા નહોતા. તુર્કો ક્રીટ ટાપુ પર આધિપત્ય જમાવે છે ત્યારે ક્રીટન ત્યાંથી નાસી છૂટે છે એના વર્ણનથી કાવ્ય શરૂ થાય છે. વિશાળ સાગરમાં નાનકડી હોડીમાં તે તેની પ્રિયતમા સાથે નીકળી પડે છે. સાગરમાં તોફાન શરૂ થાય છે. વીજળી ચમકે છે, ગડગડાટ સંભળાય છે, પરંતુ એકાએક સાગર શાંત થઈ જાય છે, અરિસા જેવા સાગરમાં તારાઓનું પ્રતિબિંબ ઝિલાય છે. કોઈ રહસ્યમય શક્તિ કુદરતને શાંત કરી દે છે. ઝગઝગતો અંધકાર ઉદ્દભવે છે જે સર્જનને પ્રકાશથી ભરી દે છે. સોલોમોસ તેને માતૃશક્તિ ગણે છે. તે ક્રીટનની સામે થોભે છે અને તેને ધારી ધારીને જુએ છે. તે તેની

૧૮૨૭માં લખાયું હતું. ૧૮૨૮માં સોલોમોસ ઝાન્ટે છોડે છે અને કોરફુ રહેવા ચાલ્યો જાય છે. ઈટાલીથી પાછા ફર્યા બાદ ઝાન્ટેનિવાસનાં દસ વર્ષ દરમ્યાન કવિ જે સર્જન કરે છે તેના પર નજર નાંખતાં ગદ્યન નાટકનાં વિશિષ્ટ લક્ષણો વર્તાઈ આવે છે. આ નાટક સોલોમોસે જીવનમાં જે વિરોધ અનુભવ્યો છે તેનો સંકેત કરે છે. એક તરફ કવિને લાગે છે કે મનુષ્ય અંધ, દુષ્ટ, વિનાશક બળોનો શિકાર છે જે તેને પાશવતા અને હિંસા આચરવા પ્રેરે છે. બીજી તરફ માનવસ્વભાવના ઉમદા લક્ષણો પ્રગટી ઊઠે છે અને કોઈ અદૃશ્ય શક્તિના સ્પર્શથી ઉપર્યુક્ત બળો પર વિજય મેળવી રાહત અપાવે છે. આવો સ્પર્શ મોટા ભાગે તો અત્યંત હતાશાની પળોમાં પ્રાપ્ત થતો હોય છે. આવી પળોમાં માણસ વિનાશકતાના દબાવમાંથી મુક્તિ મેળવે છે અને બીજી (અલૌકિક) દુનિયાનો અણસારો પામે છે. લૌકિક દુનિયા પ્રત્યેનો અણગમો 'The Woman of Zakynthos' અને 'Lambros'માં વ્યક્ત થયો છે. માણસના સાચા જીવનની અનુભૂતિ આ દુનિયામાં શક્ય નથી. એ તો શક્ય છે યથાર્થના સ્તરને પામવામાં, જેનો આ દુનિયા તો માત્ર અભાવ છે. આ માન્યતા સોલોમોસના જીવન અને કવનમાં પરિવર્તન આણે છે. ૧૮૨૮માં કોરફુ પ્રતિનું સ્થળાંતર આ બંને પરિવર્તનોનું સીમાચિહ્ન છે.

જ્યાં સુધી કવિના જીવન સાથે સંબંધ છે ત્યાં સુધી આ સ્થળાંતર પછી વિસ્તૃત એકાંત અને ધ્યાનમાં વૃદ્ધિ થાય છે. આ પ્રક્રિયા કવિને શુદ્ધ આનંદનો અનુભવ કરાવે છે પરંતુ આપણને નિસ્બત છે તેના કવનમાં થયેલ પરિવર્તન સાથે. હવે એ વિશે જોઈએ.

સોલોમોસના મૃત્યુ પછી તેનાં બધાં કાવ્યોની જે આવૃત્તિ પ્રગટ થઈ તેની પ્રસ્તાવનામાં કવિના મિત્ર અને ચરિત્રલેખક પોલીલાસ લખે છે: "કળા તેમજ વાર્તાલાપમાં તેનું કામ પોતાના વ્યક્તિત્વને સંપૂર્ણ સત્યમાં ભૂંસી નાંખવાનો સતત અવિરત પુરુષાર્થ હતો." ('Introduction to 'D. Solomos, The Complete Works', 1948, P. 42) સોલોમોસની કેટલીક નોંધો આ વિધાનનું સમર્થન

કરે છે. એક એ જોઈએ : "કાવ્યને પામતા પડેલાં ધ્યર્થ (Idea)ની પ્રકૃતિ પર (એકવાર અને હંમેશ માટે) ઊંડાણથી અને દઢપણે પ્રતિબિંબિત થાઓ."..."સમગ્ર કાવ્યને ગાણિતિક રીતે શ્રેણીબદ્ધ, સમૃદ્ધ અને ગહન સ્વાયત્ત વિશ્વ તરીકે બૌદ્ધિક અર્થ વ્યક્ત કરવા દો. માત્ર આ માર્ગે જ વિવિધ અને આનુવર્તી સંશોધનો સાથે સૌથી મોટી અને ભયાનક અસરો પેદા કરવી શક્ય છે. આ ક્યારેય સંતોષકારક રીતે થઈ શક્યું નથી. જેમણે તે કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો (યુરિપિડીસ અને તેની સાથે મોટા ભાગના આધુનિકો જે તેનાં સંતાનો છે) તેઓ ધ્યર્થની બહાર રહી ગયા અને આ કોઈપણ બૌદ્ધિક માટે અસહ્ય છે" સોલોમોસની આ વિભાવનાઓ પર કાન્ટથી હેગલ સુધીના જર્મન ચિંતકોનો પ્રભાવ વરતાય છે. કોરફુ ખાતેના સ્થળાંતર પછી તેણે આ તત્ત્વચિંતકોનો અભ્યાસ કર્યો હતો.

ઉત્તરકાલીન કવિતામાં સોલોમોસ જીવન વિશેની કઈ સમજ અભિવ્યક્ત કરવા મથ્યો છે? 'The Woman of Zakynthos'ના એક ખંડમાં યથાર્થનું એક બીજું સ્તર ગહન અંધકારની ઉપસ્થિતિ તરીકે વર્ણવાયું છે અને તે સોલોમોસના પરિપકવ કાવ્યો પૈકીના પ્રથમ કાવ્ય, ઈ. ૧૮૩૪માં લખાયેલ 'The Cretan'માં પુનઃ દેખા દે છે. કાવ્ય અઢારમા ખંડથી આરંભાય છે. પ્રથમ સત્તર ખંડ ગુમ થયા છે અને સંભવતઃ ક્યારેય લખાયા નહોતા. તુર્કો ક્રીટ ટાપુ પર આધિપત્ય જમાવે છે ત્યારે ક્રીટન ત્યાંથી નાસી છૂટે છે એના વર્ણનથી કાવ્ય શરૂ થાય છે. વિશાળ સાગરમાં નાનકડી હોડીમાં તે તેની પ્રિયતમા સાથે નીકળી પડે છે. સાગરમાં તોફાન શરૂ થાય છે. વીજળી ચમકે છે, ગડગડાટ સંભળાય છે, પરંતુ એકાએક સાગર શાંત થઈ જાય છે, અરિસા જેવા સાગરમાં તારાઓનું પ્રતિબિંબ ઝિલાય છે. કોઈ રહસ્યમય શક્તિ કુદરતને શાંત કરી દે છે. ઝગહળતો અંધકાર ઉદ્ભવે છે જે સર્જનને પ્રકાશથી ભરી દે છે. સોલોમોસ તેને માતૃશક્તિ ગણે છે. તે ક્રીટનની સામે થોભે છે અને તેને ધારી ધારીને જુએ છે. તે તેની

પૂર્વસ્મૃતિઓને ઝંકૃત કરે છે અને તેને સુખાનુભૂતિ કરાવી અદૃશ્ય થઈ જાય છે. તેને સ્થાને શાંત સંગીત સંભળાય છે. ક્રીટન માટે આ અવર્ણનીય અનુભવ છે. તેને તે આ રીતે વ્યક્ત કરવા મથે છે :

No girl's voice it was from the green woods,
Singing, as eve-star rises and the waters cloud,

– – – – –

No, no sound, bird or voice, was like
this sound–
Perhaps nothing on earth is like it,
Wordless, so delicate, without echo even.

(P. 204–206)

[સાંધ્ય તારક ઊગે છે અને જળ વાદળ બને છે તેવો હરિયાળાં વનોમાંથી આવતો તે કોઈ છોકરીનો અવાજ ન હતો,...ના, કોઈ અવાજ, પક્ષી કે સ્વર આ ધ્વનિ જેવો ન હતો, કદાચ પૃથ્વી પર કશું જ એના જેવું નથી, શબ્દહીન, અતિકોમળ, પ્રતિધ્વનિ સુદ્ધાં વિનાનું.]

આ શક્તિ તેને પોતાની સાથે લઈ જાય છે અને પછી મુક્ત કરે છે. તે આ અલૌકિક સૃષ્ટિમાંથી લૌકિક સૃષ્ટિમાં પાછો ફરે છે. તેમની હોડી કિનારે પહોંચી ગઈ છે, પરંતુ પ્રિયતમા મૃત સ્થિતિમાં છે.

આ કાવ્યમાં કવિએ એક મૌલિક પણ સંકુલ અનુભવને વાચા આપી છે. અપાર્થિવ તત્ત્વને પ્રકૃતિનું ઊર્ધ્વીકરણ કહીને કે વાયવી દર્શન કહીને આપણે પૂરતો ન્યાય નહીં કરી શકીએ. આના કરતાં તે કંઈક વિશેષ છે. પ્રથમ તો આ અનુભવ પ્રાકૃતિક અનુભવ છે જ નહીં; તો પછી આ કાવ્યનું રહસ્ય શું એવો પ્રશ્ન ઉદ્‌ભવશે. બોહમે કાવ્યનું રહસ્ય સ્પષ્ટ કરતાં લખે છે : "કેમ કે માણસનું સુખ આમાં સમાયેલું છે કે તેનામાં પ્રભુ માટેની સાચી ઝંખના હોય છે, આ ઝંખનામાંથી જન્મે છે પ્રેમ; એટલે કે જ્યારે આ ઝંખના પ્રભુની માર્દવતા પ્રાપ્ત

કરે છે ત્યારે તે ઝંખના માર્દવતાનું રૂપ ધારણ કરે છે અને આવશ્યક બને છે: અને આ જ સ્વર્ગીય આવશ્યકતા અથવા શારીરિકતા છે; અને તેમાં જ આત્માનું ચૈતન્ય (જે ક્રોધ અને મૃત્યુમાં બંધ હોય છે) પુનઃ પ્રભુના પ્રેમમાં જાગૃત બને છે; કેમ કે પ્રેમ મૃત્યુ અને અંધકારને એવું પરિવર્તિત કરે છે જેથી તે પુનઃ દિવ્ય સૂર્યપ્રકાશ માટે યોગ્ય બની શકે છે." ('The Signature of All Things', Everyman's Lib. P. 45.)

'The Free Besieged' સોલોમોસનું મહત્ત્વાકાંક્ષી સર્જન છે, જેમાં તેણે સ્થળ-કાળનાં દુન્યવી બંધનો અને આકર્ષણો હટાવીને પોતાના દિવ્ય સ્વરૂપનો સાક્ષાત્કાર કરવા મથતા માનવ આત્માનું પ્રતીકાત્મક નિરૂપણ કર્યું છે. આ માટે તેણે મિસ્સોલોંઘી પર તુર્કોનો ઘેરો અને તેમાંથી મુક્તિની ઐતિહાસિક ઘટના પસંદ કરી છે. આ ઘટનાના પ્રતીકાત્મક નિરૂપણ દ્વારા કવિ માનવની 'અંધકાર અને મૃત્યુ'માંથી મુક્તિને વ્યંજિત કરે છે. કવિએ કાવ્યનું ત્રણવાર પુનર્લેખન કર્યું હતું છતાં તેને તે સંપૂર્ણ ઓપ આપી શક્યો ન હતો. કાવ્યનો પ્રારંભ દિવ્ય પ્રકૃતિ, મહાન માતાની સ્તુતિથી થાય છે:

Mother, great-hearted in glory
and in suffering,
If always in the secret mystery
live your children
With thought, with dream,
what joy have then the eyes,
These eyes, to behold you in
the desolate wood... (P. 238)

[ભવ્યતા અને વેદનામાં હૃદયવાળી માતા, જો તારાં બાળકો હંમેશા રહસ્યમય ભેદમાં જ વિચાર સાથે, સ્વપ્ન સાથે જીવે તો પછી, આંખોને, આ આંખોને નિર્જન વનમાં તને નિહાળવાનો કયો આનંદ મળી શકે?]

તેનાં બાળકો હંમેશા રહસ્યમય ભેદમાં રહેતા નથી તેથી તેમની અસલ પ્રકૃતિને ભૂલી જાય છે, દુનિયાના તોફાનમાં અટવાય છે. આવું જીવન અર્થહીન બની જાય છે. કલાકાર તેની કલા દ્વારા માનવને તેના અસલ સ્વરૂપની ઝાંખી કરાવે છે. કળાના મૂળમાં રહેલી છે પ્રેરણા. સ્તુતિ પૂરી કરતાં કવિ પ્રકૃતિમાતાને પૂછે છે કે તેના બાંધવોને તેમના અસલ સ્વરૂપનું અને તેમના જીવનધ્યેયનું ભાન કરાવવામાં સફળ થશે કે નહીં. અલૌકિક શક્તિ કવિને જવાબ આપે છે અને મિસ્સોલોંઘીના ઘેરાવ વિશે બોલવા આદેશ આપે છે. કાવ્યનું સાદ્યંત કાર્ય સર્વવ્યાપી દિવ્યમાતાની સમગ્ર ઘટનામાં રહેલી ઉપસ્થિતિને પ્રગટ કરે છે કારણ કે દિવ્ય શક્તિ માનવ-જીવનનો મૂળ સ્રોત છે અને સોલોમોસે 'The Cretan'માં દર્શાવ્યું છે તેમ ઊંડી ખીણમાં તથા માનવહૃદયમાં તે જોઈ શકે છે અને નિહરી શકે છે. કાવ્યમાં કવિએ પ્રકૃતિનો વિશિષ્ટ વિનિયોગ કર્યો છે. અહીં પ્રકૃતિ માણસને પ્રલોભન પૂરું પાડે છે જેથી તે વીરતાપૂર્ણ કાર્યથી આડો ફંટાય છે. મિસ્સોલોંઘી પર તુર્કની જેમ વસંતે પણ ઘેરો ઘાલ્યો છે. ઘેરાથી ત્યાંના નિવાસીઓ તંગ આવે છે. આખરે તેઓ નિર્ણય કરે છે કાં તો ઘેરો તોડવો કાં ખપી જવું. તેઓ ચર્ચમાં પ્રાર્થના કરવા એકઠા થાય છે. ક્રોધાગ્નિ ભભૂકી ઊઠે છે. સર્વત્ર શાંતિ છે. કૂતરું પણ ભસતું નથી. જાણે કે જીવન સ્થગિત થઈ ગયું છે. આ અંતિમ નિર્ણાયક ઘડીએ મૃત્યુની સમક્ષ ઊભા રહ્યા પછી વીર પુરુષોને કશાયનું આકર્ષણ રહ્યું નથી. વીરો અદ્ભુત એકતા અનુભવે છે અને અંદરો-અંદર ગણગણે છે. સ્ત્રીઓ પણ તેમનાં કૌટુંબિક જીવનનાં છેલ્લાં બંધનો તોડી નાંખે છે. માત્ર અંતિમ સમૂહ પ્રાર્થના કર્યા પછી સ્ત્રીઓ થોડીક ગભરાય છે અને રડવા લાગે છે. આ અંતિમ બાહ્યશક્તિ છે જેની સામે લડવૈયાઓએ ટકરાવાનું છે અને તેઓ તેને પણ પરાસ્ત કરે છે. પછી પહો ફાટતા શહીદો તેમની ટુકડીઓ પાડે છે અને કાં મુક્તિ કાં મોત માટે તૈયાર થઈ જાય છે; કારણ કે આત્મબલિદાનની અંતિમક્ષણે જીવન અને મૃત્યુ વચ્ચેનું અંતર ભૂંસાઈ જાય છે; મર્ત્યજગતની

મર્યાદાઓ અદૃશ્ય થાય છે અને માણસ કોઈ નવું અને સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ પ્રાપ્ત કરે છે. માણસ જ્યારે સર્વસ્વનું સમર્પણ કરે અને જ્યારે તે પોતાની શૂન્યતા અને મૃત્યુનો ભય કે આશા ત્યજી દઈ મુકાબલો કરે ત્યારે જ તેના આત્માની શક્તિ પ્રગટ થાય છે અને તે દિવ્ય પ્રકાશ પામવા સમર્થ બને છે. અસ્તિત્વના કેન્દ્રમાં રહેલો વિરોધાભાસ એ છે કે આમ બને ત્યારે જ માણસ વિઘાતક પરિબળોની ચૂડમાંથી સંપૂર્ણપણે મુક્ત બની શકે છે.

From depth to depth he fell until there
was no other
Thence he issued invincible... (P. 209)

[ઊંડાણોનો અંત આવે ત્યાં સુધી તે એક પછી એક ઊંડાણમાં પડે છે : ત્યાંથી તે અપરાજેય બને છે...]

સોલોમોસની ઉત્તરકાલીન કવિતા જેનો પરિપાક છે એ જીવન વિશેની પોતાની સમજનું અવગમન કરવાનો 'The Free Besieged' કરતાં વધારે મહત્ત્વાકાંક્ષી પ્રયાસ કવિએ ફરી કયારેય કર્યો નથી. જોકે કવિએ તેના એક માત્ર કોયડા પર ધ્યાન કેન્દ્રીત કરવાનું છોડ્યું નહીં : સ્વર્ગ અને નરક વચ્ચેનો સંઘર્ષ કે જેમાં માણસ આત્મનાશ અને મૃત્યુની ક્ષણે જ વિજયી બને છે. આ પ્રશ્નને અનુરૂપ પ્રતીકાત્મકતા કેવી રીતે નિર્માણ કરવી. દાન્તેએ 'Commedia'ના સંદર્ભમાં જે કહ્યું છે તે સોલોમોસ તેની સમગ્ર ઉત્તરકાલીન કવિતાના સંદર્ભમાં કહી શકયો હોત : "સમગ્ર કાર્ય સૈદ્ધાંતિક અંત માટે નહીં, પણ પ્રાયોગિક અંત માટે હાથ પર લેવામાં આવ્યું હતું...સમગ્રનો ઉદ્દેશ્ય આ જીવન જીવતા લોકોને દુ:ખપૂર્ણ સ્થિતિમાંથી દૂર કરી વરદસ્થિતિમાં ખસેડવાનો છે." (Dante, Ep. ad Can, Grand, 15, 16.) સોલોમોસના મતે બાહ્ય વિશ્વ માણસનો સૌથી વધુ કટુ અને અંત સુધી લડી લેનારો શત્રુ છે. વિશ્વ એની સ્વાભાવિક સ્થિતિમાં તો એક પ્રકારનું નરક છે, એમાંનું જીવન એ મૃત્યુ છે અને માત્ર અસ્તિત્વના અન્ય પ્રદેશમાં

તેનાં બાળકો હંમેશા રહસ્યમય ભેદમાં રહેતા નથી તેથી તેમની અસલ પ્રકૃતિને ભૂલી જાય છે. દુનિયાના તોફાનમાં અટવાય છે. આવું જીવન અર્થહીન બની જાય છે. કલાકાર તેની કલા દ્વારા માનવને તેના અસલ સ્વરૂપની ઝાંખી કરાવે છે. કળાના મૂળમાં રહેલી છે પ્રેરણા. સ્તુતિ પૂરી કરતાં કવિ પ્રકૃતિમાતાને પૂછે છે કે તેના બાંધવોને તેમના અસલ સ્વરૂપનું અને તેમના જીવનધ્યેયનું ભાન કરાવવામાં સફળ થશે કે નહીં. અલૌકિક શક્તિ કવિને જવાબ આપે છે અને મિસ્સોલોંઘીના ઘેરાવ વિશે બોલવા આદેશ આપે છે. કાવ્યનું સાદ્યંત કાર્ય સર્વવ્યાપી દિવ્યમાતાની સમગ્ર ઘટનામાં રહેલી ઉપસ્થિતિને પ્રગટ કરે છે કારણ કે દિવ્ય શક્તિ માનવ-જીવનનો મૂળ સ્રોત છે અને સોલોમોસે 'The Cretan'માં દર્શાવ્યું છે તેમ ઊંડી ખીણમાં તથા માનવહૃદયમાં તે જોઈ શકે છે અને વિહરી શકે છે. કાવ્યમાં કવિએ પ્રકૃતિનો વિશિષ્ટ વિનિયોગ કર્યો છે. અહીં પ્રકૃતિ માણસને પ્રલોભન પૂરું પાડે છે જેથી તે વીરતાપૂર્ણ કાર્યથી આડો ફંટાય છે. મિસ્સોલોંઘી પર તુર્કની જેમ વસંતે પણ ઘેરો ઘાલ્યો છે. ઘેરાથી ત્યાંના નિવાસીઓ તંગ આવે છે. આખરે તેઓ નિર્ણય કરે છે કાં તો ઘેરો તોડવો કાં ખપી જવું. તેઓ ચર્ચમાં પ્રાર્થના કરવા એકઠા થાય છે. ક્રોધાગ્નિ ભભૂકી ઊઠે છે. સર્વત્ર શાંતિ છે. કૂતરું પણ ભસતું નથી. જાણે કે જીવન સ્થગિત થઈ ગયું છે. આ અંતિમ નિર્ણાયક ઘડીએ મૃત્યુની સમક્ષ ઊભા રહ્યા પછી વીર પુરુષોને કશાયનું આકર્ષણ રહ્યું નથી. વીરો અદ્ભુત એકતા અનુભવે છે અને અંદરો-અંદર ગણગણે છે. સ્ત્રીઓ પણ તેમનાં કૌટુંબિક જીવનનાં છેલ્લાં બંધનો તોડી નાંખે છે. માત્ર અંતિમ સમૂહ પ્રાર્થના કર્યા પછી સ્ત્રીઓ થોડીક ગભરાય છે અને રડવા લાગે છે. આ અંતિમ બાહ્યશક્તિ છે જેની સામે લડવૈયાઓએ ટકરાવાનું છે અને તેઓ તેને પણ પરાસ્ત કરે છે. પછી પહો ફાટતા શહીદો તેમની ટુકડીઓ પાડે છે અને કાં મુક્તિ કાં મોત માટે તૈયાર થઈ જાય છે; કારણ કે આત્મબલિદાનની અંતિમક્ષણે જીવન અને મૃત્યુ વચ્ચેનું અંતર ભૂંસાઈ જાય છે; મર્ત્યજગતની

મર્યાદાઓ અદશ્ય થાય છે અને માણસ કોઈ નવું અને સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ પ્રાપ્ત કરે છે. માણસ જ્યારે સર્વસ્વનું સમર્પણ કરે અને જ્યારે તે પોતાની શૂન્યતા અને મૃત્યુનો ભય કે આશા ત્યજી દઈ મુકાબલો કરે ત્યારે જ તેના આત્માની શક્તિ પ્રગટ થાય છે અને તે દિવ્ય પ્રકાશ પામવા સમર્થ બને છે. અસ્તિત્વના કેન્દ્રમાં રહેલો વિરોધાભાસ એ છે કે આમ બને ત્યારે જ માણસ વિઘાતક પરિબળોની ચૂડમાંથી સંપૂર્ણપણે મુક્ત બની શકે છે.

From depth to depth he fell until there
was no other
Thence he issued invincible... (P. 209)

[ઊંડાણોનો અંત આવે ત્યાં સુધી તે એક પછી એક ઊંડાણમાં પડે છે : ત્યાંથી તે અપરાજેય બને છે...]

સોલોમોસની ઉત્તરકાલીન કવિતા જેનો પરિપાક છે એ જીવન વિશેની પોતાની સમજનું અવગમન કરવાનો 'The Free Besieged' કરતાં વધારે મહત્ત્વાકાંક્ષી પ્રયાસ કવિએ ફરી કયારેય કર્યો નથી. જોકે કવિએ તેના એક માત્ર કોયડા પર ધ્યાન કેન્દ્રીત કરવાનું છોડ્યું નહીં: સ્વર્ગ અને નરક વચ્ચેનો સંઘર્ષ કે જેમાં માણસ આત્મનાશ અને મૃત્યુની ક્ષણે જ વિજયી બને છે. આ પ્રશ્નને અનુરૂપ પ્રતીકાત્મકતા કેવી રીતે નિર્માણ કરવી. દાન્તેએ 'Commedia'ના સંદર્ભમાં જે કહ્યું છે તે સોલોમોસ તેની સમગ્ર ઉત્તરકાલીન કવિતાના સંદર્ભમાં કહી શક્યો હોત : "સમગ્ર કાર્ય સૈદ્ધાંતિક અંત માટે નહીં, પણ પ્રાયોગિક અંત માટે હાથ પર લેવામાં આવ્યું હતું...સમગ્રનો ઉદ્દેશ્ય આ જીવન જીવતા લોકોને દુઃખપૂર્ણ સ્થિતિમાંથી દૂર કરી વરદસ્થિતિમાં ખસેડવાનો છે." (Dante, Ep. ad Can, Grand, 15, 16.) સોલોમોસના મતે બાહ્ય વિશ્વ માણસનો સૌથી વધુ કટુ અને અંત સુધી લડી લેનારો શત્રુ છે. વિશ્વ એની સ્વાભાવિક સ્થિતિમાં તો એક પ્રકારનું નરક છે, એમાંનું જીવન એ મૃત્યુ છે અને માત્ર અસ્તિત્વના અન્ય પ્રદેશમાં

પ્રવેશ પામ્યા પછી જ શુદ્ધ વિશ્વ મ્હેંકી ઊઠે છે. 'The Free Besieged' પછી લખાયેલા એક માત્ર કાવ્ય 'The Shark'માં કવિ નસીબના ક્ષેત્ર તરીકેની પ્રાકૃતિક વિશ્વની તેની ઓળખાણ તથા એક અને અણધાર્યો સંઘર્ષમાં આત્મનાશની ક્ષણ એ જ આત્મ-સાક્ષાત્કારની ક્ષણ છે એવી તેની સમજને પાસપાસે લાવવા મથ્યો છે કે જેથી સંઘર્ષરત વિરોધોનું અશક્ય ચમત્કાર લાગતું સમાધાન પ્રગટી શકે.

એક શાર્ક માછલી દ્વારા કોરફુના ઉપસાગરમાં એક યુવાન અંગ્રેજ સૈનિકને મારવાની ઘટના કાવ્યના મૂળમાં રહેલી છે. તેના મૃત્યુ પછી બીજા દિવસે તેના શરીરના અવશેષો ટાપુના કિનારે ઘસડાઈ આવે છે. કાવ્ય જેનાથી આરંભાય છે તેને કોઈ 'સ્વર્ગમાં નાન્દી' કહી શકે. માણસની ચોમેર નરક વીંટળાઈ વળ્યું હોવા છતાં જ્યાં સુધી તે તેના મૂળ ધામ સ્વર્ગથી અતિ દૂર નથી હોતો ત્યાં સુધી તેને તે કંઈ કરી શકતું નથી. પછી યુવાન સૈનિક રજૂ થાય છે. તેનું યૌવન અને સૌંદર્ય પૂરેપૂરાં ખીલી ઊઠયાં છે. દેવતાની પ્રશિષ્ટ મૂર્તિની જેમ તે તેની આસપાસના વિશ્વની સંવાદી પૂર્ણતા છે. પરંતુ કુદરતનું આ ઉત્કૃષ્ટ માનવસર્જન પાણીમાં પ્રવેશતાં જ કુદરતની ભયાનક વિનાશક શક્તિ જેને તે પોતાની ઝગહગતી સપાટીની નીચે છુપાવી રાખે છે તે તેની સમક્ષ આવી પહોંચે છે: 'દરિયાનો વાઘ' શાર્ક ઊંડાણમાંથી ઉપર આવે છે અને થોડીક ક્ષણોમાં તો શારીરિક પૂર્ણતાને પીંખી નાંખે છે. આ કાવ્ય પરની નોંધમાં સોલોમોસ તેનો ઉદ્દેશ્ય વ્યક્ત કરે છે: "તે પ્રબળ શક્તિશાળી હતો. જંગ ટૂંકો પણ નિર્દય હતો અને હિંમત અમાપ. જીવનના અંત સાથે તે થંભ્યો અને અતાર્કિક રાક્ષસી શક્તિને ખબર પણ ન પડી કે કેવું ભવ્ય વિશ્વ તેણે વિનષ્ટ કર્યું છે... માણસની પ્રેરણા ઘણીવાર શુદ્ધ અને પવિત્ર હોય છે. તેના મહાન હૃદયી ધબકાર થંભ્યા પૂર્વે સુખના સ્વર્ગથી જરૂર ભરાઈ ગયા હશે. જે ક્ષણે તેણે વિદ્યુત જેવું અનુભવ્યું તે ક્ષણે તેના હાથ ભાંગી ગયા હશે."

Light flashed and the youngman
knew himself. (P: 255)

[ પ્રકાશ ઝબક્યો અને યુવાને પોતાને જાણ્યો.]
આ જ રીતે 'The Free Besieged'માં જીવન અને મૃત્યુના વિરોધો પરસ્પર જોડાઈને એકરૂપ થઈ જાય છે: મૃત્યુ એ જ જીવન, આત્મનાશની ક્ષણ જ આત્મસાક્ષાત્કારની ક્ષણ. માણસ ત્યારે પંચેન્દ્રિયોના વિશ્વ સાથેના અનુબંધમાંથી અને મર્ત્ય જગતમાંથી છૂટકારો મેળવે છે ત્યારે તે આત્મજ્ઞાન પામી દિવ્યત્વનો સ્પર્શ પામે છે. ત્યારે જેમણે ભાગ્યનું ક્ષેત્ર. પાર કર્યું નથી તેવાઓ માટે બંધ રહે તો સ્વર્ગનો દરવાજો ખૂલી જાય છે અને કુદરત તેનાં બધાં પડો ભેદીને અંતે છતી થાય છે.

સોલોમોસનાં આ મુખ્ય સર્જનો છે જેમાં તે તેની જીવન વિશેની સમજ અભિવ્યક્ત કરવા મથ્યો છે. પરંપરાગત દૃષ્ટિબિંદુથી તેની ટીકા કરવી સહેલી છે; જેમ કે તેમાંનું એક પણ ખંડોના સંકલનથી વિશેષ નથી. વળી કાવ્યસ્વરૂપોની કવિની પસંદગી પણ સુયોગ્ય નથી. દા. ત. 'The Free Besieged' દ્વારા કવિ શું નાટક લખવા માગતો હતો? જો એમ હોય તો તો પાત્રો, સંવાદો, કાર્યવેગ તથા સંકલનની દૃષ્ટિએ કૃતિ શિથિલ છે કવિનો ઈરાદો મહાકાવ્ય લખવાનો હોય તો તે દૃષ્ટિએ પણ કાવ્ય નિર્બળ છે. આ રીતે પૃથક્કરણ કરતાં વિવેચકે સ્વીકારવું પડે કે સોલોમોસની કવિતા એક બે સુંદર ઊર્મિમય ખંડો, સઘન અર્થ અને આંતરદૃષ્ટિયુક્ત કેટલીક પંક્તિઓ ધરાવે છે. (ઉ. દ. તરીકે– At the root of the child's mind is the eye of the Mother of God.) પરંતુ તે આથી વિશેષ આંતર સત્ત્વ ધરાવે છે. સોલોમોસની કવિતાનું ગંભીર મૂલ્યાંકન મુશ્કેલ છે કારણ કે તે શીર્ણવિશીર્ણ વસ્ત્ર છે.

કવિની સમજ વિશે પણ ટીકા થઈ શકે. તેની મુખ્ય નિર્બળતા તરફ જ હું અંગુલીનિર્દેશ કરીશ. સોલોમોસ માનતો લાગે છે કે માનવ તેના પરમ અને ચરમ લક્ષ્યે ત્યારે જ પહોંચી શકે જ્યારે શરીરમનનાં બધાં કાર્યો સ્થગિત થઈ જાય. આ દૃષ્ટિકોણ જીવનના અને યથાર્થના દ્વૈતને સ્વીકારે છે. એક તરફ આત્માનું જગત છે જે સારું છે અને બીજી

તરફ કાયાનું જગત છે જે નરસું છે. આવો દૃષ્ટિકોણ યથાર્થના આ બે પાસાંને સાંકળતી કડીની માત્ર અવગણના જ નથી કરતો પરંતુ તેના પરિણામ સ્વરૂપે જીવનના કેન્દ્રને માટે જ ખતરો ઊભો કરે છે.

આવી ટીકા કર્યાં પછી પણ આપણે સોલોમોસની કવિતાની આંતરિક તાકાતથી પ્રભાવિત થયા સિવાય રહી શકતા નથી. કોઈ પુરાતન ભવ્ય મંદિરના થોડા અવશેષો પણ ઊંડાણથી અને પદાર્થથી પાર જોવાની તેમ જ સર્જનાત્મક શક્તિ ધરાવનાર માણસની સમક્ષ તેની અસલ ભવ્યતા છતી કરી શકે છે, તેમ સોલોમોસની કવિતાના થોડાક ખંડો, થોડીક પંક્તિઓ, થોડાક શબ્દો પણ તેની આંતરિક શક્તિનો ખ્યાલ આપી રહે છે. મહાન વાસ્તવિકતાઓની વફાદાર સેવક બનવા મથતી સોલોમોસની કવિતા માત્ર આનંદ માટે નથી, તે જીવન વિશેની એક સમજ કેળવવા માટે છે અને કવિની જેમ ભાવકને પણ સંપૂર્ણ સત્યના સાગરમાં અવગાહન કરાવવા માટે છે. જ્યાં સુધી સોલોમોસની કવિતાને લાગેવળગે છે ત્યાં સુધી તેના વિશીર્ણ ખંડો કવિની મથામણની સચ્ચાઈ અને કવિ જેને વ્યક્ત કરવા મથ્યો છે તે સત્યના સૌન્દર્યની ઝાંખી કરાવી રહે છે.

**સંદર્ભગ્રંથો :**


૧. The Marble Threshing Floor, Philip Sherrard, 1956.

૨. Dionysios Solomos, The Complete Works, ed. by L. Politis, Athens, 1948.

૩. The Signature of All Things, J. Boehme, Everyman's Lib.

## અમેરિકી મરઘી / રતિલાલ 'અનિલ'

તે મહાન કુકડી અમેરિકાની લૉન અને મદદથી ચાલતા એક પોલ્ટ્રી-ફાર્મમાં જન્મી હતી. તેની મા વિદેશી હતી અને કહે છે કે ખાસ ચાર્ટર કરેલા વિમાનમાં આવી હતી! એ વિમાનમાં બેઠી તે પહેલાં એણે તંદુરસ્તીનું સર્ટીફિકેટ મેળવી લીધું હતું. વીસા–પાસપોર્ટનો પ્રબંધ કોણે કરેલો તે એ જાણતી નહોતી. એ સહેલગાહે જાય છે કે દુનિયાની યાત્રાએ તેની પણ એને ખબર નહોતી, માત્ર એ ભારત આવી ત્યારે એને ખબર પડેલી કે મને દેશનિકાલ કરવામાં આવી છે. ના એ ખબર તો એને મૃત્યુદાન મળ્યું ત્યારે જ પડી! એની સાથે એની ઘણી બહેનપણી હતી એટલે એને લાગેલું કે અમને તો બીજા દેશમાં અમારી વસાહત સ્થાપવા માટે મોકલવામાં આવી છે. કોઈ પણ ધર્મિષ્ઠ પાદરી અનુભવે એટલું ગૌરવ એણે અનુભવેલું. દેશી કુકડાને એણે દેશપ્રેમ અને દેશના સામ્રાજ્ય-પ્રેમને કારણે જ આવકાર્ય ગણેલો. પણ, એનાં બાળકો એની પાસેથી છીનવાયાં અને છેવટે એનો જીવ પણ, ત્યારે એને લાગ્યું કે મને દેશનિકાલ કરવામાં આવી હતી અને હવે દુનિયામાંથી નિકાલ કરવામાં આવે છે. એવી માની એ દીકરી પોલ્ટ્રીફાર્મમાં આવી.

એ બહુમાળી બિલ્ડીંગમાં રહેવા લાગી! પચાસ – સાંઠ માળની બિલ્ડીંગમાં! એક આખો ફ્લેટ એને રહેવા મળેલો! એક ફ્લેટમાં એક જ કુકડી! પણ બહાર આવવા–જવાની છૂટ નહીં. અંદર જ ભોજનપાણી મળે અને દિવસે પણ લાઈટની ગરમી મળ્યા કરે! એને ભારતના ગંદી ઝૂંપડપટ્ટીમાં રહેતાં કુકડાઓની દયા આવી! એને થાય : અમારી બહુમાળી

બિલ્ડીંગ કેવી અદ્ભુત છે! એક જ બિલ્ડીંગમાં અમે હજારોની સંખ્યામાં રહીએ છીએ. લાઈટ, પાણી, ખોરાક, બધાંની સગવડ ઘરબેઠાં! એનામાં નગરસભ્યતાના સંસ્કાર એટલે ઝૂંપડપટ્ટીમાં કે ખુલ્લામાં રહેતા અસભ્ય કુકડાઓના જીવનમાં ક્રાંતિ કરવા માટે એક દિવસ એ પોલ્ટ્રીફાર્મમાંથી છટકી ગઈ! એમનું બહુમાળી બિલ્ડીંગ વનવાસીઓના વિસ્તારમાં બાંધવામાં આવેલું– વનવાસીઓને પદાર્થપાઠ શીખવવા તથા એમની આવક વધારવા માટે. એ ઊડી ઊડીને, બેસી બેસીને, ચાલી ચાલીને એક ગંદા ઝૂંપડા પાસે ગઈ તો એક મરઘી તેના પોણો ડઝન બચ્ચાં સાથે આમથી તેમ ફરતી હતી અને વચ્ચે વચ્ચે ધૂળમાં ચાંચ પણ માર્યે જતી હતી. પહેલાં તો એ મહેમાનને જોઈને સાવધ થઈ ગઈ. પણ એના માલિક મડમ અને ગોરાને કેવા ભક્તિભાવે આવકાર આપતાં હતાં એ તેણે જોયું હતું તેથી તેણે મડમ કુકડીને આવકાર આપ્યો.

'તું તારાં બચ્ચાંને સાથે લઈને ખુલ્લામાં રખડે છે? તારાં બચ્ચાંને કંઈ થશે તો?'

'મારી આંખ સામે એમને કંઈ નહીં થાય! હું એમને અત્યારથી જ ખોરાક શોધતાં શીખવું છું.' કહીને પંજાથી એણે માટી વીંખી અને બચ્ચાં એમાં ચાંચ મારી ખોરાક શોધવા લાગ્યાં.

'અમને તો તૈયાર ખોરાક–પાણી મળે છે! તમારે શા માટે મહેનત કરવી જોઈએ?'

'અમને એમાં મઝા પડે છે!'

'તમે સુધરવાનાં નહીં! તમને તો રહેવાનાં ઘર પણ નથી!'

'અમે તો અમારા માલિકના ઘરમાં ઘૂસી જઈએ છીએ! અમને ત્યાં આવવા–જવાની કશી રોકટોક નથી!'

'આ ઝૂંપડપટ્ટી: છિઃ છિઃ તમારાં બાળકો પણ બાંગડ થવાનાં! એમ જ અંદર અંદર લડી ઝઘડીને, એકબીજાને ચાંચ મારીને, એક-બીજાનો ખોરાક ઝૂંટવીને મરી જવાનાં!'

'મેં સાંભળ્યું છે કે તમારી વસાહતમાં તો બચ્ચાંની ચાંચ જ કાપીને

બૂઠી કરી નાખવામાં આવે છે! બધાં ખીચોખીચ અને અડોઅડ રહે અને લડે તો ખરાં, પણ એકબીજાને ઘાયલ ન કરી શકે એ માટે?'

'હા, હા! સભ્ય જીવન જીવવું હોય તો પોતાની અને બીજાની સલામતી માટે ચાંચ કાપી જ નાખવી જોઈએ!'

'એ બચ્ચાં ખોરાક શોધવાનો આનંદ અને શ્રમના અનુભવથી વંચિત રહી જવાનાં! શું તમે સુખ માટે અપંગ થવાનું પસંદ કરો છો?'

'પણ હિંસા કરતાં અપંગતા વધારે સારી નહીં?'

'તમારાં બાળકો જન્મે થાય છે ત્યારે તમે આ વિચાર તમારા માલિક સામે કેમ મૂકતાં નથી?'

'હું બહુ જ દિલગીર છું.'

'અને તમારાં બાળકો અમારા કરતાં ઓછી વયે જન્મે થાય છે, કારણ કે બહુ વહેલાં તગડાં અને માંસલ થઈ જાય છે! તમે સ્વતંત્રતામાં માનતાં નથી?' દેશી મરઘીએ પૂછ્યું, 'તમારા મૂળ દેશમાં તો સ્વતંત્રતાની દેવી બહુ ઊંચી છે?'

'હું ખૂબ જ દિલગીર છું! તમે સભ્યતા વિશે કદી સમજી શકવાનાં નહીં!'

'તો તમે સ્વતંત્રતા વિશે પણ કદી સમજી શકવાનાં નહીં!' દેશી મરઘીએ કહ્યું.

'કેવી સ્વતંત્રતા? ભૂખે મરવાની સ્વતંત્રતા? ખાનાબદોશોની જેમ ગંદકી વચ્ચે ખુલ્લામાં રહેવાની સ્વતંત્રતા?'

'બહેન, આપણાં પીંછાં આપણને ઢાંકે છે, અને આપણી ચાંચ આપણો ખોરાક શોધી લે છે! હું ઊડીને માલિકના સ્કંધે અને માથે પણ બેસી શકું છું, તમે?'

'નૉનસેન્સ! એવી અસભ્ય વર્તણૂક અમારી સોસાયટીમાં ચાલે જ નહીં!'

દેશી મરઘીનાં બચ્ચાં તો માની આસપાસ વીંટળાઈને કલબલાટ કરવા લાગ્યાં, વચ્ચે એકબીજાને ચાંચ પણ મારી લે!

'મારો વિચાર તમારી વચ્ચે રહીને તમને સુખી, સભ્ય અને સોસાયટીનું જીવન જીવતાં શીખવવાનો છે. એટલા માટે જ હું બહુમાળી બિલ્ડીંગ છોડીને તમારી ગંદી ઝૂંપડપટ્ટીમાં આવી છું !' મડમ મરઘીએ કહ્યું.

'ભલે ! તમે રહો ! અમારો માલિક તો તમને જોઈને બહુ ખુશ થશે.'

*

અને પેલી મડમ મરઘી ત્યાં રહી. એ વાતને થોડા દિવસો વહી ગયા. પણ, પરિણામ જરા વિચિત્ર આવ્યું. વિદેશના યુવાન–યુવતી સુખી સમૃદ્ધ ઘર છોડીને લઘરવઘર વેશે, તાપ–તડકો વેઠીને કોઈ પણ સલામતીનાં સાધન વિના સાવ આદિવાસી જીવન જીવવા નીકળી પડતાં હિપ્પી જેવી પેલી મડમ મરઘી બની ગઈ ! એને ખુલ્લામાં પડી રહેવામાં, ઝુંપડા પર ઊડીને બેસવામાં, ઝાડ પર બેસવામાં અને ધૂળમાં ચાંચ મારવામાં જીવનનો કોઈ ઔર જ આનંદ મળવા લાગ્યો ! એ દેશી મરઘીની જેમ જીવવા જ નહીં, બોલવાનો યે સંનિષ્ઠ પ્રયત્ન કરવા લાગી ! દેશી મરઘીનાં બચ્ચાં એને ચાંચ મારે એ એને ગમવા લાગ્યું, એમની સાથે એ ગાંડી થઈને કોરસગીત ગાવા લાગી !

એક દિવસ એણે એની સહિયર દેશી મરઘીને કહ્યું, 'હું બહુમાળી બિલ્ડીંગમાં જઈને મારી જૂની સહિયરોને હિપ્પી જીવનની વાત કરીને અહીં તેડી લાવવા જવાની છું.'

'જોજે, ત્યાં સપડાઈ જતી નહીં !'

'ના રે, અહીં રહીને હું આઝાદીનું મૂલ્ય અને તાકાત બરાબર સમજી ગઈ છું.'

## નર્મદ અને આપણા નામર્દો / ડંકેશ ઓઝા

તારીખ ૧૦–૧૧ એપ્રિલ '૮૩ના રોજ ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ અને ગુજરાતી સાહિત્યસભાના ઉપક્રમે અમદાવાદમાં કવિ અને સમાજસુધારક નર્મદની દોઢસોમી જન્મજયન્તી નિમિત્તે કાર્યક્રમો થયા.

નર્મદનું આજના સંદર્ભમાં મૂલ્યાંકન કરતી વેળાએ અનેક વિદ્વાન વક્તાઓએ જે વક્તવ્યો રજૂ કર્યાં તેમાંના માત્ર એક વક્તા શ્રી નીરુભાઈ દેસાઈએ 'નર્મદનો જમાનો' પાઠ સંદર્ભે સરકારી કાર્યવાહીની નર્મદ-શૈલીએ ટીકા કરી. તેમણે કહ્યું કે નર્મદે રુઢિચુસ્ત સમાજમાં સુધારાની અત્યંત ધીમી ગતિના સંદર્ભે કહ્યું હતું કે 'મારું ચાલે તો નાગો થઈને પેલાઓને મારું.' નીરુભાઈએ કહ્યું કે 'મારું ચાલે તો પાઠ કાઢી નાંખનારાઓને નાગા કરીને મારું.'

નર્મદના 'જોસ્સા'ની વાત કરતા વક્તાઓ તો ઠીક, કાર્યક્રમના આયોજનમાં જોડાયેલી ત્રણ સંસ્થાઓમાંથી માત્ર પરિષદે મોડોમોડો પણ સરકારના અઘટિત નિર્ણયનો અને તે પાછળની સંકુચિત અને રૂઢિગ્રસ્ત વિચારણાનો સબળ વિરોધ કર્યો છે અને પરિષદના પ્રમુખ–ઉપપ્રમુખે લખેલ પત્ર પરિષદના મુખપત્ર પર યોગ્ય રીતે છાપ્યો ય છે.

સાહિત્ય અકાદમી પર શરૂઆતથી જ માછલાં ધોવાયાં છે. અને અગાઉથી વિરોધ કરનારાઓ પોતાની ધારણા અને અર્થઘટનની બાબતમાં સાચા પૂરવાર થયા છે તે અકાદમીના સરકારપરસ્ત મૌનમાં સાબિત થાય છે. બીજી સંસ્થા માત્ર રણજિતરામ ચંદ્રકની અર્પણવિધિ સિવાય કોઈ

રીતે સક્રિય જણાતી નથી. અને રઘુવીરને ચંદ્રકના અર્પણવિધિ સમયે વિશ્વ હિંદુ પરિષદના અને આ સાહિત્યસભાના મોવડીએ જાહેરમાં એવું કહેલું કે મેં રઘુવીરનું ખાસ કંઈ વાંચ્યું નથી પરંતુ તમે બધા કહો છો કે એ સારું લખે છે તો એ સારું લખતા જ હશે એમ માનું છું. આ પ્રસંગનો ઉલ્લેખ એટલા માટે જરૂરી છે કે હજુ ઘણા બધા રણજિતરામ ચંદ્રકનું મૂલ્ય અન્ય ઈનામો કરતાં વધુ માને છે. હા, મધુસૂદન પારેખે વાર્ષિક સાહિત્ય સમીક્ષાનું કામ શરૂ કર્યું છે તે માહિતીપ્રદ કામગીરી તો અવશ્ય ગણાય.

અકાદમીના અધ્યક્ષે તો વળી પોતાની મતિ–રીતિ મુજબ સમાજના રૂઢિદાસ્ય માનસનો તાત્ત્વિક બચાવ કર્યો અને સમાજસુધારો અઘરો છે, મુશ્કેલ છે, હજુ બીજા ઘણા દસકાઓ નર્મદનો જમાનો ચાલવાનો... એવી બધી વાતો કરી. નર્મદનો જમાનો ઘણે અંશે આજે ચાલુ જ છે (જો કે લોકસાગરને તીરે બેઠેલા સુધારક ઈશ્વર પેટલીકર એવું માનતા નથી એ વળી જુદી જ વાત) એવું દુ:ખ મોહમ્મદભાઈને નહોતું પણ સમાજના આ સહજ વલણને તેઓ પોતાની સહજતાથી પેશ કરી રહ્યા હતા.

મારે ઉભા થઈને એટલું જ કહેવું પડ્યું કે નર્મદના જન્મના દોઢસો વર્ષ બાદ તેના ઉજવણી કાર્યક્રમમાં જોડાયેલી ત્રણ સંસ્થાઓમાંથી બેને 'નર્મદનો જમાનો' પાઠ સરકાર કાઢી નાંખે તેની કંઈ પડી નહોતી અને ત્રીજીને ઉપરની નિર્જીવ, નિષ્ક્રિય સંસ્થાઓ સાથે જોડાવામાં કોઈ શરમ નહોતી. ભાવિ ઈતિહાસમાં આ બાબતની નોંધ લેવાશે.

સાહિત્ય અને શિક્ષણના ક્ષેત્રમાં અતિશય પગપેસારો, ખણખોદ અને મુરબ્બીવટ જમાવવાની અતંત્રવાહકોની અનધિકાર ચેષ્ટા સામે જો નર્મદના જોસ્સાનાં ગુણગાન ગાતી મંડળી, પોતાના પગ નીચે રેલો આવે ત્યારે પણ, આંશિક જોસ્સો ય ન બતાવવાની હોય તો આ વલણ મૂર્તિપૂજાના કર્મકાંડી માનસથી કેટલું વેગળું ગણાય એ મારો પ્રશ્ન અતિસંવેદનશીલ અને સ્વાયત્ત હોવાનું ગૌરવ અનુભવતા સર્જકોને પૂછવાનો છે.

સંસ્થાઓ સમય જતાં મહત્ત્વની બને તે માનસ જૂનું છે. ખરેખર, પ્રસંગો આવે તે કેટલું ખમીર બતાવી શકે છે તે પરથી જ તેનું ગુણાત્મક મૂલ્યાંકન થઈ શકે. સમાજ પોતાનાં છોગાં રૂપે આવી સંસ્થાઓને સાચવે છે. એ સંસ્થાઓ સમાજ માટે બોજરૂપ ન બની રહે તેટલી સામાન્ય અને સહજ અપેક્ષા રાખવાનો સમાજને અધિકાર છે. □

## સાભાર સ્વીકાર

**આત્મકથા :** લે : ડૉ. સતીશ વ્યાસ, (ડૉ. સુમન શાહ સમ્પાદિત સાહિત્યસ્વરૂપ પરિચય શ્રેણીનું પ્રથમ પુસ્તક) ચંદ્રમૌલિ પ્રકાશન, ૨૪૫, ઈ-દ્રકોટ દેશીવાડની પોળ, કાળુપુર, અમદાવાદ ૩૮૦૦૦૧, કિંમત : રૂ. ૧૧.

**રોગ એક, ઔષધ અનેક :** વૈદ્ય નવીનભાઈ ઓઝા, પ્ર. અંબાણી એન્ડ કંપની, રાજકોટ, મૂલ્ય દસ રૂપિયા.

**પદ્મા તારા દેશમાં :** કાવ્યસંગ્રહ : મણિલાલ હ. પટેલ, પ્ર. નક્ષત્ર ટ્રસ્ટ, ૬-એ પૂર્ણેશ્વર ફ્લેટસ, ગુલબાઈ ટેકરો, અમદાવાદ–૧૫, મૂલ્ય સાડા સાત રૂપિયા.

**ઈશ્વરસ્મૃતિ :** કરુણ પ્રશસ્તિ–કાવ્ય : પ્રો. ગોવિંદભાઈ પટેલ, પ્ર. એન. એમ. ત્રિપાઠીની કંપની, સામળદાસ ગાંધી માર્ગ, મુંબઈ–૨, મૂલ્ય પાંચ રૂપિયા.

**યુવકગીતા :** રતિલાલ અધ્વર્યુ, મૂલ્ય સાડા ત્રણ રૂપિયા.

**શ્રી શિવસ્વરોદય :** રતિલાલ અધ્વર્યુ, મૂલ્ય પોણા ચાર રૂપિયા, પ્ર. બંને પુસ્તકના : રતિલાલ અધ્વર્યુ, ૩–દત્ત સોસાયટી (ભટ્ટા), અમદાવાદ–૭.

## ...અને ફૉકનર લેખક થઇ ગયા!

મેં કેવી રીતે લખવાનું શરૂ કર્યું? એ દિવસોમાં હું ન્યૂ ઑર્લિયન્સમાં રહેતો હતો, અને ગુજારા માટે ક્યારેક ક્યારેક મળી જાય તે નાનુંમોટું કામ કરતો હતો. એ દિવસોમાં શેરવુડ ઍન્ડરસન સાથે મારી મુલાકાત થઈ. અમે બપોર પછી મળતા, ફરતા, વાતો કરતા, શરાબ પીતા. બપોર પહેલાં હું એમને ક્યારેય મળ્યો ન હતો. એ બપોર સુધી એમના કામમાં ખૂંપેલા રહેતા. મને વિચાર આવ્યો કે લેખકનું જીવન જો આવું જ હોય તો, તો હું પોતે પણ લેખક બની શકું. બસ, મેં મારું પહેલું પુસ્તક લખવા માંડ્યું.

મને લાગ્યું કે લખવું એ તો મઝાની વાત છે. હું એ પણ ભૂલી ગયો કે છેલ્લાં ત્રણ સપ્તાહથી હું ઍન્ડરસનને મળ્યો નથી. છેવટે, એક દિવસ એ જ મારી પાસે આવ્યા. એમણે પૂછયું, 'શી વાત છે? તમે મારાથી નારાજ છો?' મેં કહ્યું કે હું એક પુસ્તક લખી રહ્યો છું.

'ઓ ભગવાન!' કહીને એ ચાલ્યા ગયા.

મેં એ પુસ્તક પૂરું કર્યું. એનું નામ હતું: 'સોલજર્સ પે.'

...અને પછી, એક દિવસ ઍન્ડરસનની પત્ની મને મળી અને એણે મારા પુસ્તક વિશે પૂછયું. એણે મને કહ્યું કે મિ. ઍન્ડરસન તમારી સાથે એક સમજૂતી કરવા માટે તૈયાર છે– જો એમને તમે લખેલું પુસ્તક વાંચવું ન પડે તો, તેઓ પોતાના પ્રકાશકને તમારું પુસ્તક પ્રગટ કરવા માટે ભલામણ કરશે....'

'મંજૂર છે...' મેં કહ્યું.

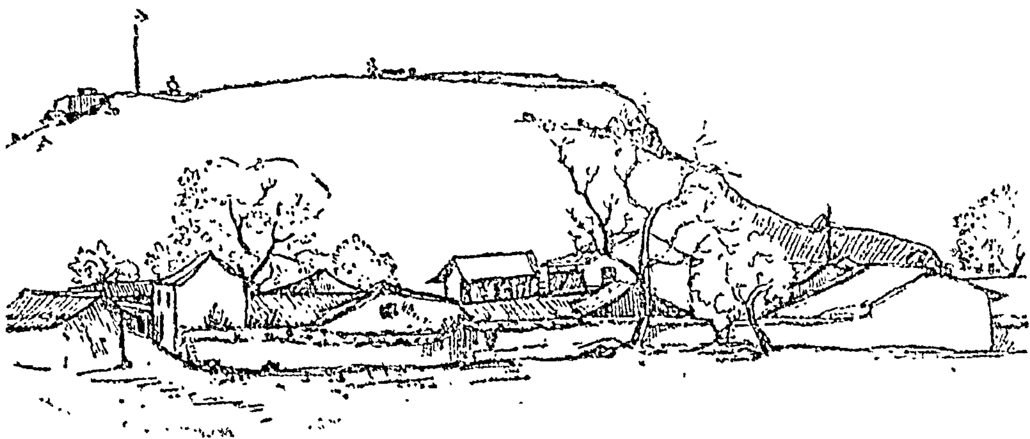
–અને એ રીતે હું લેખક થઈ ગયો.

–ફૉકનર

# કંકાવટી

જૂન, ૧૯૮૩

રેખાંકન
આ. મોહન મેઘાણી



# કંકાવટી

જૂન ૧૯૮૩

સાહિત્યસર્જન અને વિચારોનું સર્વલક્ષી માસિક

**વર્ષ ૨૫ : અંક ૨૯૦ : મૂલ્ય : દોઢ રૂપિયો**

દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રગટ થાય છે.


વાર્ષિક લવાજમ

દેશમાં રૂપિયા ૧૫, બે વર્ષના રૂ. ૨૮; વિદેશ : શિલિંગ ૩૦ (દરિયાઈ ટપાલથી), પાંચ પાઉન્ડ (હવાઈ ટપાલથી), મેગેઝીન એજન્સીઓ અને જાણીતા ગ્રંથવિક્રેતાઓને ત્યાં લવાજમ ભરી શકાય છે. કોઈ પણ માસથી ગ્રાહક થઈ શકાય છે. પત્રવ્યવહારમાં ગ્રાહક નંબર અવશ્ય લખવો. લવાજમ અને વ્યવસ્થા અંગેનો તમામ પત્રવ્યવહાર રતિલાલ 'અનિલ', ૩, આનંદનગર, સગરામપરા, સૂરત-૩૯૫ ૦૦૨ સરનામે જ કરવો.



'કંકાવટી' કવિતા, વાર્તા, ગદ્યખણ્ડ, નિબંધિકા, વિવેચન આદિ સાહિત્યિક ધોરણની કૃતિ સ્વીકારે છે. કૃતિ સાથે સરનામા-ટિકિટવાળું કવર અવશ્ય બીડવું. કૃતિ રતિલાલ 'અનિલ' ૩. આનંદનગર, સગરામપુરા, સૂરત-૩૯૫ ૦૦૨ સરનામે જ મોકલવી.




તંત્રી-મુદ્રક-પ્રકાશક

**રતિલાલ સૂ. 'અનિલ'**

માલિક : આર. આર. રૂપાવાળા

પ્રકાશનસ્થળ : ૩, આનંદનગર, સગરામપરા, સૂરત-૩૯૫ ૦૦૨

મુદ્રણસ્થાન : ધવલ આર્ટ પ્રિન્ટર્સ, વાડીફળિયા, સૂરત-૩૯૫ ૦૦૩

## 'તાંબડ માટી' / ડૉ. સુરેશ હ. જોષી

આકાશ જોવું ગમતું નથી એવું નથી, પણ ધરતીને હજી ધરાઈ ધરાઈને જોઈ નથી એવું લાગ્યા કરે છે. સોનગઢ વ્યારાના અમુક ભાગમાં, મરાઠીમાં જેને તાંબડ માટી કહે છે, તેવી તામ્રવર્ણી માટી છે. ડોસવાડા અને વ્યારાના તળાવની મુલાયમ કાળી માટીની મસૃણતાને વારે વારે સ્પર્શવી ગમે છે. ભરૂચ તરફની કાળી માટી વળી જુદી. નર્મદાની માટીમાં કાળાશમાં થોડો રાખોડી રંગ ભળેલો હોય છે. બાળપણમાં માથી દૂર રહેતો હતો અને આંખ આવતી ત્યારે કાળી માટી મૂકવામાં આવતી. આંખ પર અન્ધકાર છવાઈ જતો તેથી ઘડીભર તો જીવ ખૂબ મૂંઝાઈ જતો, પણ પછી આવે વખતે માના હાથનો સ્પર્શ ગુમાવી બેઠો હતો તે શીતળ સ્પર્શ આ માટી જાણે પાછો લાવી આપતી. પછી એ શીતળતા મનને ઉદ્દીપ્ત કરતી અને કલ્પનાની રચેલી એ સૃષ્ટિમાં હું ઊંડે ઊંડે ગરકાવ થઈ જતો.

વૈશાખ બેસશે. અખાત્રીજ ખેડૂતનું બહુ મોટું શુભ મુહૂર્ત. ખેતરમાંથી ખૂંપરા કાઢી નાંખ્યા છે. જે કચરુંકસ્તર રહ્યું છે તે બાળી નાખ્યું છે. એ બળવાની વાસ હજી જાણે મારા નાકમાં છે. બળવાના તાપથી જમીનમાં લપાઈ રહેલાં જીવજન્તુ બહાર આવ્યાં છે. કાળિયો કોશી બધાં પંખીઓને જયાફત માટે તેડી લાવ્યો છે. કોઈ ગુંદી મહુડો કે આમલીની છાયા નીચે ઊભા ઊભા હું આ બધું ક્યાં સુધી જોઈ રહેતો.

ઉર્વશી સમુદ્રનાં મોજાંમાંથી જન્મી, સીતા ખેડાયેલી ધરતીમાંથી. આથી ઉર્વશી તો આખરે પાછી જળના જન્મસ્થાન આકાશમાં જતી રહી, પણ સીતાને ય આખરે દેશવટો દીધો. સ્ત્રીપુરુષના સમ્બન્ધને ટકાવી રાખનારી ભૂમિકા રચવી એ કેટલું તો કપરું છે ! એના જ મૂળમાં કેટલા સંઘર્ષો અને યુદ્ધો રહ્યાં છે !

ધરતી એનાં સન્તાનોને લાડ કરતી નથી. એ તો કમર તોડી નાખે એવો શ્રમ કરાવે છે. મેં પથ્થરો તોડનારા શ્રમિકોને જોયા છે, પથ્થર તોડવાને ઉગામેલા એમના હાથ પરનો પરસેવો તડકામાં ઝગઝગી ઊઠે તે જોયું છે. સાથે સાથે એ પથ્થરોની વચ્ચે થોડીક સરખી જગ્યા કરીને ઊગી નીકળેલાં અનામી પુષ્પોને પણ જોયાં છે.

બાળપણમાં કૂણા કૂણા શબ્દો મધુમાલતીની ફોરમથી ઘડાઈને આવ્યા, તો કેટલાક શબ્દો વૈશાખના તાપમાં ધખતા પથ્થરોમાંથી સ્ફુલિંગોની જેમ પણ આવ્યા. યૌવનના પ્રારમ્ભકાળમાં સમુદ્રનો નિકટનો સહવાસ સેવ્યો, પણ તે મહાનગરમાં. ત્યાંથી પણ થોડા શબ્દો આવ્યા. આજે હવે એ બધાંને હું નોખા પાડી શકતો નથી. કોઈક વાર એકાદ શબ્દની ધાર મને વાગે છે, તો કોઈક વાર એકાદ શબ્દ ફેંકેલા પથ્થરની જેમ મને લમણામાં વાગે છે. કેટલાક શબ્દોના પેટાળમાં પેલી ભીની કાળી માટીની શીતળતા છે. આથી જ તો મારામાં ધરતીનું તત્ત્વ જ વિશેષ છે. સમૃદ્ધિની છબિ મન સામે ખડી કરવા જાઉં છું ત્યારે ગામની સીમથી તે ક્ષિતિજ સુધી વિસ્તરેલી નિર્જન ધરતી જ મારી આંખ સામે ખડી થાય છે.

મારી આંખ શબ્દોને જુએ છે, એ આંખ પાછળની શિરાઓમાં કેટલાય પૂર્વજોનું લોહી વહી રહ્યું છે. એથી આંખના એક દૃષ્ટિપાતમાં જ એ શબ્દ એક યુગ જેટલો પુરાતન થઈ જાય છે. એનામાં સંકેલીને રાખેલાં કાળનાં પરિમાણો ઉકેલાતાં આવે છે. કેટલાક શબ્દોનો સ્વાદ અધીરાઈને કારણે પાકવા નહિ દીધેલા ફળને ચાખતા જે સ્વાદ આવે તેના જેવો હોય છે. એમાં ઋતુ અને એ સમયની સ્મૃતિ રસિત થઈને

એક નવો જ સ્વાદ જન્માવે છે. આથી જ તો આ શબ્દો હું વાપરતો નથી, એનું સંઘરીને જતન કર્યા કરું છું.

ખારાખારા સમુદ્રને પણ મધુર કરી નાખે એવી દૃષ્ટિથી મેં એને કેટલી વાર જોયા છે. અષાઢના નમતા પહોરે થયેલી આકસ્મિક વર્ષાની નરમ નરમ ગુદગુદી મને એ સુખે રચેલા એકાન્તમાં ઊંડેઊંડે લઈ જાય છે. આથી હું એક જ ક્ષણને દશે ગુણીને જીવી લઉં છું. ધરતીની સ્થિરતા દૃઢતા અને નિશ્ચિતતા જ મારા બધા અનુભવોની કરોડરજ્જુ છે. હા, એવો ય સમય હતો જ્યારે ક્યાંકથી આવી ચઢેલી કોઈ લાગણી અળવીતરા કરીને મનનું બધું સચિત શીમળાના રૂની જેમ બધે ઉડાવી દેતી હતી; બધું નર્યું આકાશમય થઈ જતું. ત્યારે ય બીજી જ પળે ધરતીના આધારને શોધીને પાછો હું મારામાં આવી જતો હતો.

ધરતી સામેની તદાકારતા અનેક રીતે અનુભવતો રહ્યો છું. સોનગઢની દેશેરાબારીની ટેકરીઓ મારા ખભા પર થઈને જ ઊંચી થાય છે; નદીને કાંઠે ભીની નેતરની ઝાડીમાંથી લપાઈછૂપાઈને સરકતા તેનો જ લય કોઈકવાર આજે ય મારા શ્વાસમાં વરતાય છે. કદીક એકાએક મેં જ નહિ ઓળખેલો એવો અનામી ભૂખણ્ડ મારામાં સજીવન થઈ ઊઠે છે. મારું ઘમંડી મન ઉતાવળું ઉતાવળું એનો નકશો આંકવા બેસી જાય છે. પાંદડાંઓ વચ્ચે ઢંકાયેલું ફળ, પવન આવતાં પાંદડાં આઘાંપાછાં થવાથી, એકાએક છતું થઈ જાય તેમ કેટલાક શબ્દો, એને ઢાંકતા પરિવેશમાંથી બહાર આવીને એકાએક દૃષ્ટિ સમક્ષ છતા થઈ મને અચરજ પમાડે છે. ખરી પડીને પવનની થપાટથી અનેક વાર મરી ચૂકેલાં સૂકાં પાંદડાંની જેમ કેટલીક સ્મૃતિ મરીમરીને સમયની થપાટ ખાતી છતાં હઠીલી બનીને ટકી રહે છે. કોઈક વાર ભૂતકાળના કોઈ સુખદ સ્પર્શને સંતાડી રાખ્યો હોય તેને છંછેડતો પવન ક્યાંકથી આવી ચઢે છે અને મને જાણે મારા સુખનું ચક્રવૃદ્ધિ વ્યાજ ચૂકવી દે છે. આ ગ્રીષ્મ, આ ધરતી અને આ શબ્દો–ભેગાં મળીને કાવતરું રચે છે. □

## વનના સીમાડે / બાલમુકુન્દ પરીખ

અરણ્ય કોનું ખબર છે મને પણ
　　　　ધરઠામ પાસે બીજે ગામમાં છે.
ભૂલો પડયો હું પ્રકૃતિ નિહાળું
　　　　ખબર નથી એને જુએ વાટ થાકી.
સુંદર આ જંગલ, સ્ફટિક સરોવર,
　　　　સુગંધી પુષ્પો, રંગીન પતંગો,
પંખી તણા રમ્ય મધુર ટહુકા
　　　　લતામંડપોનો મનહર વિસામો.
નથી પાસ વસ્તી રહ્યો કેમ અટકી
　　　　ઘોડો રહ્યો છે મનમાં મૂંઝાઈ
લગામ ખેંચી રણકાવી ઘૂઘરી
　　　　જાણે પૂછે છે જવું નથી ત્યાં.
અડાબીડ જંગલ લોભાવનારું
　　　　દીધેલ વચનો પણ પાળવાં છે
જોજન બહુયે હજી ચાલવાનું
　　　　ઘણા જોજનો છે પછી થોભવાનું.

( રોબર્ટ ફ્રોસ્ટની કવિતાનો અનુવાદ )

## આવું છે લૅટિન અમેરિકા !

૧૯૮૨ના નોબેલ પુરસ્કાર વિજેતા ગ્રેબ્રિયલ ગાર્સિયા માર્કવેઝે ગયા ડિસેમ્બરમાં, સ્ટૉકહોમમાં 'સ્વીડીશ અકાદમી ઑફ લેટર્સ''ના સભ્યો અને મહેમાન શ્રોતાઓ સમક્ષ આપેલા પ્રવચનના મહત્ત્વના અંશ અહીં આપ્યા છે.



**ફ્લોરેન્સનો** નાવિક ઍન્ટોનિયા પીગાફેતા મેગલન સાથે પ્રથમ વાર દુનિયાના પ્રવાસે નીકળ્યો હતો ત્યારે અમેરિકાના અમારા દક્ષિણ વિસ્તારમાંથી પસાર થયો ત્યારે એનું ઘણું સાચું સટીક વૃત્તાંત લખ્યું તો પણ એ વૃત્તાંત ફેન્ટેસીના ઉડ્ડયન જેવું લાગે છે.

એ પ્રવાસવર્ણનમાં એણે લખ્યું છે કે મેં જંગલી સુવ્વર જોયાં, એમની નાભી પાછળના ભાગમાં હતી, માદા પોતાના નરની પીઠ પર ઈંડાં મૂકે એવાં પેપંજા પક્ષી જોયાં, પેલીકનને મળતાં આવતાં પક્ષી જોયાં પણ એમને જીભ નહોતી, માત્ર ચમચી જેવી ચાંચ હતી. એણે એમ લખ્યું કે મેં એક અજબ જેવું જાનવર જોયું, જેનું માથું અને કાન ટટ્ટુ જેવા, શરીર ઊંટ જેવું, પગ હરણ જેવા અને હણહણાટ ઘોડા જેવો હતો.

એણે એમ પણ લખ્યું છે કે પટગોનિયાના આદિવાસીને પ્રથમવાર અરીસો બતાવ્યો ત્યારે એ પોતાનું પ્રતિબિમ્બ જોઈને ગુસ્સાબાજ દૈત્યના ભયથી ગાંડા જેવો થઈ ગયો.

એ નાનકડા દિલચસ્પ પુસ્તકમાં ત્યારે પણ આપણી અત્યારની નવલકથાનાં બીજ મોજુદ હતાં. કોઈ પણ હિસાબે એ યુગના આપણા ચોંકાવનારા વાસ્તવનું વૃત્તાંત મળતું નથી.

ઈન્ડીઝના ઈતિહાસકારો આપણને માટે અનેકાનેક વૃત્તાંતો પણ પોતાની પાછળ મૂકી ગયા છે. એલ દોરેદો વર્ષો સુધી નકશાઓમાં દેખાતો રહ્યો અને નકશા બનાવનારાઓની કલ્પના પ્રમાણે એની સ્થિતિ પણ બદલાતી રહી. અલ્વાર નૂનેત્સુ કાબીત્સે દ વાચા યૌવનનિર્ઝરની શોધમાં આઠ આઠ વરસ સુધી ઉત્તર મેકસિકોમાં ભટકતો રહ્યો એની સાથે છસો માણસો હતા, તેમાંના માત્ર પાંચ પાછા ફર્યા. એ અભિયાનના અનેક માણસોએ પોતાના સાથીઓને મારી નાખીને જ પોતાની ભૂખ ભાંગી.

એ જમાનાની એક બીજી ઘટના છે. ૧૧,૦૦૦ ખચ્ચરોએ કજકોથી પ્રસ્થાન કર્યું. પ્રત્યેક ખચ્ચર પર ૧૦૦ પૌંડ વજનનું સોનું હતું, અને તે અતાહોલ્પાના ફિરોતી માટે મોકલવામાં આવ્યું હતું-પણ એ ખચ્ચરો પોતાના પહોંચવાના સ્થાને કદી પહોંચ્યાં જ નહીં. સંસ્થાનોના સમયમાં કાર્તીજીના દ ઈંદિયાસમાં મરઘીઓ વેચાતી હતી તે સ્વર્ણવાળા વિસ્તારમાં ઉછેરવામાં આવતી હતી અને તેમની હગારમાં સુવર્ણકણ મળી આવતા હતા.

એક સંસ્થાપકનો સુવર્ણમોહ તો આજ સુધી આપણને પરેશાન કરતો રહ્યો છે. ગઈ સદીમાં પનામા ભૂ-સંધિની આરપાર, સામુદ્રિક રેલ્વેના બાંધકામ માટે અભ્યાસ કરવા માટે મોકલવામાં આવેલી એક જર્મન ટુકડીએ એવું તારણ કાઢ્યું કે એક જ શરતે આ યોજનાને અમલમાં મૂકી શકાય એમ છે-રેલ્વેના પાટા લોખંડના નહીં, પણ સોનાના હોવા જોઈએ.

સ્પેનના આધિપત્યે આપણી આઝાદીને આપણને ગાંડપણની પહોંચના યે પેલે પાર પહોંચાડ્યા નહી. ત્રણ ત્રણ વાર મેકસિકોની સત્તા આંચકી લેનાર સન્મુખત્યાર જનરલ સેંતોનિગો લૉપેઝ દ સાતાનાએ

પોતાના જમણા પગની વૈભવશાળી સ્મશાનયાત્રા યોજી હતી. એ પગ એમણે કહેવાતા પેસ્ટ્રી યુદ્ધમાં ગુમાવ્યો હતો.

જનરલ ગ્રેબિયલ ગાર્સિયા મોરેનોએ કોઈ નાદિરશાહની જેમ ઈક્વેડોર પર શાસન કર્યું. એના જ આદેશથી એના શબને રાષ્ટ્રપતિના સિંહાસન પર, પૂરેપૂરા ગણવેશ અને ચન્દ્રકોથી સુસજ્જ કરીને બેસાડવામાં આવ્યું હતું.

એલ સાલ્વાડોરના કદરૂપથી શાસક જનરલ મિકિસમિલિયાનો હરનાદેઝ માર્તિનેઝે ૩૦,૦૦૦ નિર્દોષ ખેડૂતોની નિર્મમતાથી હત્યા કરાવી હતી, તેણે પોતાના ભોજનમાં ઝેર તો નથી ભેળવવામાં આવ્યું ને એની પરીક્ષા કરવા માટે એક લોલકની શોધ કરી હતી. એણે સ્કાર્લેટ તાવની મહામારી પર વિજય મેળવવા માટે રસ્તા પરની લાઈટ પર લાલ કાગળના આવરણ મૂકાવ્યાં હતાં.

તેગુચી ગલ્પાના ચોકમાં ઊભું કરવામાં આવેલું જનરલ ફ્રાંસિસ્કો મોરાજાનનું બાવલું વાસ્તવમાં માર્શલ નીનું બાવલું છે—તે પેરિસના એક કબાડી પાસેથી ખરીદવામાં આવ્યું હતું. લૅટિન અમેરિકા પ્રેત-બાધાગ્રસ્ત પુરુષો અને સ્ત્રીઓનો સીમા વગરનો વિસ્તાર છે. એ લોકોની કશાયે અંત વગરની હઠ છેવટે અસ્પષ્ટ થઈને ગાથા બની જાય છે.

આપણને એક ક્ષણનો યે વિશ્રામ નથી મળતો. એક હિંમતવાન રાષ્ટ્રપતિ પોતાના સળગતા મહેલમાં એક આખી ફોજ સામે એકલપંડે લડતા માર્યો ગયો, આજ સુધી જેનું કારણ જાણી શકાયું નથી એવા બે વિમાની અકસ્માતે એક બીજા શેરદિલ રાષ્ટ્રપતિનો જીવ લીધો, તેમ એક લોકતાંત્રિક સિપાહીનો ય જીવ લીધો—એમણે પોતાના દેશની જનતાના મનમાં આત્મગૌરવને ફરી સજીવન કર્યું હતું.

પાંચ યુદ્ધો થઈ ચૂક્યાં છે, ૧૭ લશ્કરી ક્રાંતિઓ, તે પછી એક શયતાન સરમુખત્યારનો ઉદય થયો–તે ઈશ્વરના નામે અત્યારે જાતિ-નરસંહાર ચલાવી રહ્યો છે, એ દરમ્યાન બે કરોડ લેટિન અમેરિકન બાળકો એક જ વર્ષનું આયુષ્ય ભોગવીને મરી ગયાં છે–એટલે કે

૧૯૭૦ પછી સમસ્ત યુરોપમાં જેટલાં બાળકો જન્મ્યાં એનાથી પણ વધારે દમનને કારણે ગુમ થયેલા લોકોની સંખ્યા એક લાખ, વીસ હજાર છે.

આર્જેન્ટીનામાં અનેક ગાભણી સ્ત્રીઓને ગિરફ્તાર કરીને જેલમાં પૂરી દેવામાં આવી, ત્યાં જ એમણે બાળકોને જન્મ આપ્યો. સૈનિક અધિકારીઓએ એ બાળકોને વિદેશીઓને આપી દીધાં કે અનાથાલયોને, તે કોઈ જાણતું નથી.

લોકોએ આવી સ્થિતિ બદલવાની કોશિશ કરી એટલે આખા મહાદ્વિપમાં બે લાખ સ્ત્રી-પુરુષોએ પોતાના જીવ ગુમાવ્યા. સેન્ટ્રલ અમેરિકાના ત્રણ કમનસીબ દેશો અલ સાલ્વાડોર, નિકારાગુઆ અને ગ્વાટેમાલામાં જ એક લાખ લોકોને મારી નાખવામાં આવ્યા છે.

ચિલીમાં અતિથિસત્કારને ધર્મ માનવામાં આવે છે, પરંતુ ત્યાંથી દસ લાખ લોકો ભાગી ગયા છે—કુલ વસ્તીના દસ ટકા. ૧૨૫ લાખની આબાદીવાળા નાનકડા દેશ ઉરુગ્વે-પોતાને એ મહાદ્વિપનો સૌથી સભ્ય દેશ માનતો હતો તે પોતાની વીસ ટકા વસ્તી ગુમાવી બેઠો છે.

૧૯૭૯થી માંડીને અલ સાલ્વાડોરના ગૃહયુદ્ધ સુધી (લૅટિન અમેરિકા)માં દર વીસ મિનિટે એક શરણાર્થી પેદા થયો છે. લૅટિન અમેરિકાના ભાગેડુઓનો એક દેશ બનાવવામાં આવે તો એની જનસંખ્યા નોર્વેની વસ્તી કરતાં વધારે હોય.

હું આ અતિ વિશાળ વાસ્તવ પર વિચારવાની જરૂર પર ભાર મૂકી રહ્યો છું. એની સાહિત્યિક અભિવ્યક્તિ જ નહીં, જેણે સ્વીડીશ અકાદમી ઑફ લેટર્સનું ધ્યાન ખેંચ્યું છે. કાગળ પરનું વાસ્તવ નહીં, બલકે આપણી અંદર જીવે છે તે વાસ્તવ અને આપણા પ્રત્યેક દિવસના અગણિત મોતોનો હિસાબ રાખે છે અને જે અતોપણીય સર્જનાત્મકતાનો સ્રોત છે-દુઃખ અને સૌન્દર્યથી પરિપૂર્ણ.

કવિઓ અને ભિખારીઓ, સંગીતકારો અને પયગમ્બરો, યોદ્ધાઓ અને બદમાશો-આ બેલગામ વાસ્તવના આપણે તમામ જંતુઓને

કલ્પના પાસે માંગવાની કશી જ જરૂર નથી, કારણ કે આપણી મોટી સમસ્યા એ રહી છે કે આપણે આપણી જિંદગીને શી રીતે વિશ્વસનીય બનાવીએ, મારા મિત્રો, આપણા એકાકીપણાનું આ જ કેન્દ્રબિન્દુ છે.

આપણાં ધોરણોથી અલગ આપણા વાસ્તવની વ્યાખ્યા આપણને ઓર અધિક અજ્ઞાત અને કમ આઝાદ તથા વધારે એકાકી બનાવે છે.

આપણાં સ્વપ્નોને લોકસમર્થનનાં કાર્યોમાં પલટાવી નહીં નાખીએ ત્યાં સુધી આપણને આપણી એકલતાનો અહેસાસ રહેશે.

લૅટિન અમેરિકા પોતાની ઈચ્છાના અભાવમાં ન તો કોઈનો હાથો બનવા માંગે છે, ન તો એની પાસે એવું કરવા માટે કોઈ કારણ છે. એ એવું પણ નથી ઈચ્છતું કે આઝાદી અને મૌલિકતાને માટે પશ્ચિમી આકાંક્ષા એની શોધ બને.

આપણા ઈતિહાસની અપરિમિત હિંસા અને પીડા યુગોથી ચાલી આવેલી અસમાનતાઓ અને કહેવાયેલી કડવાશનું પરિણામ છે, આપણા ઘરથી ૩૦૦૦ કોસ દૂર ઘડાયેલું કોઈ કાવતરું નહીં—પરંતુ અનેક યુરોપીય નેતાઓ અને ચિંતકો એમ જ વિચારે છે.... જાણે દુનિયાના બે મોટા સ્વામીઓની દયા વિના જીવવાની નિયતિ શક્ય જ ન હોય ! મિત્રો, આ છે આપણા એકાકીપણાનું સ્તર.

એ બધાં ઉપરાન્ત દમન, લૂંટ અને પરિત્યાગ પ્રત્યેની પ્રતિક્રિયા હોય છે. આપણી જિંદગી રેલ, મહામારી, દુષ્કાળ, મહાસંકટ, સદીઓથી ચાલતાં આવેલાં યુદ્ધો, કોઈ પણ ચીજ એટલી મોટી નથી કે તે આપણને જિંદગી મોતથી તો ક્યાંય મોટી છે એમ માનતા આપણને રોકી શકે.

આજ જેવા જ કોઈ એક દિવસે મારા વાર્તાગુરુ વિલિયમ ફૉકનરે કહ્યું હતું, હું માણસના અંતનો સ્વીકાર કરવાની ના પાડું છું. આજે એ વાત એક સામાન્ય વૈજ્ઞાનિક સંભાવના જણાય છે.

આ ભયાનક વાસ્તવની સામે ઊભેલા અમારે, વાર્તાઓના

રચયિતાઓને એ અલગ કીસમના યુટોપિયાનું સર્જન કરવાનું છે-જીવનના એક નવા અને સંપૂર્ણ યુટોપિયાનું-ત્યાં કોઈ માણસ બીજાઓએ કેવી રીતે મરવું જોઈએ એનો ફેંસલો નહીં કરે, ત્યાં પ્રેમ સાચો સાબિત થશે, પ્રસન્નતા શક્ય બનશે, અને જ્યાં સો વર્ષના એકાંત માટે અભિશપ્ત જાતિઓને આ પૃથ્વી પર એક બીજો અવસર મળશે □

તાન્કા / રમેશ આચાર્ય

ગોપ સૌ વાડે
ગાડરડાં કાતરે,
વંટોળ ચડે;
વાડે—ઘરે—ખેતરે
મસ ધુમ્મસ તરે.

# ધ્રુજનાર

ડબ્લ્યુ. એમ. મૅરવિન

અનુવાદ : **અરુણ અડાલજા**

મને ભય છે, શ્રીમાન જેઈમ્સનના બારામાં જ્યારે મેં વિચાર્યું તે પાછળનું કારણ ઘણુંખરું એ હતું કે તેમની પરિસ્થિતિ સાથે મારી પરિસ્થિતિ ખૂબ જ સમાંતર હતી. અમે બન્ને વર્ષોથી નોકરી કરીએ છીએ—ખરું કહેતાં, દાયકાઓથી—એક જ મકાનમાં; તેઓ ઓગણિસમા માળે અને હું ત્રેવીસમાં. અને વધતી જતી ઉંમરને લક્ષમાં લઈ અમારો મલાજો જાળવવા અમારાં સ્થાનોને જે કોઈ પણ

ખિતાબો અમારી પેઢીઓએ આપ્યાં હોય, પણ ખરા નામે ઓળખાવીએ તો મારે કહેવું પડે કે અમે બન્ને અમારી પેઢીઓમાં ચપરાસીઓ સિવાય બીજું કંઈ નથી. દેખીતું છે કે હવે એથી વિશેષ અમે કંઈ જ નહીં બની શકીએ. બીજે પક્ષે, કોઈને ય પડકાર નહીં ફેંકતા અમારાં સ્થાનો પર અમે સલામત છીએ. દેશની આર્થિક પરિસ્થિતિ સાવ વણસી જવા સુધીની કોઈ પણ આફતમાંથી સાંગોપાંગ પાર નીકળી શકવા સદ્ધર હોય એવી મોટી જામેલી, શાખવાન પેઢીઓમાં અમે નોકરિયાત છીએ. અમારી પેઢીઓના પ્રમુખો કરતાં ય લાંબા ગાળાથી અમે બન્ને નોકરી કરીએ છીએ. તમે ખાતરી રાખજો કે ભારેખમ મંદીના સંજોગોમાં પણ પેઢીને હવે અમારી નોકરીની જરૂર નથી એવી અમને જાણ સરખી ય કરવામાં આવે એની ક્યાંય પહેલાં અમારા ઉપરી હોય અને ખરેખર ઊંચી પદવીઓ ધરાવતાં હોય એવા ઉંમરમાં અમારાથી નાના કેટલા ય જોશીલા જુવાનિયાઓને નોટીસ અપાઈ ચૂકી હશે. ખરેખર તો એવી આકસ્મિકતાની કલ્પના જ ન થઈ શકે. કોઈ જ નોંધપાત્ર ઘટના ન બની હોય એવા કોઈ દિવસે લિફ્ટમાં એકલા એકલા રાહતનો દમ ખેંચી શકાય એવી હકીકત તરીકે તેના વિશે માત્ર વિચારી જ શકાય.

વર્ષો થયાં અમારા કામને લીધે અમે ગાઢ તો નહીં પણ કહી શકાય કે વખતોવખતના સંપર્કમાં આવ્યા કર્યા છીએ અને એકમેકના દિવસની નિશ્ચિતતાઓ તરીકે એકબીજાને ઓળખતા થયા છીએ. કહી શકું કે અમે પરિચિત છીએ, આત્મીય બન્યા વગર. ખરું કહું, વર્ષો સુધી શ્રીમાન જેઈમ્સનને જોઈને મને થોડી અકળામણ થઈ આવતી. એ હકીકત એક સમયે મેં કદાચ સ્વીકારી ન હોત. પણ વધતી જતી ઉંમરે મારી માનસિક પ્રક્રિયાઓમાં એક બેફિકર નિખાલસતા આણી છે. કહેવા દો કે ક્યારેક એ મારા વિચારો પર ઉલ્લાસની છાંટ નાખી જાય છે. અને હવે જરા સરખી ય અકળામણ વગર હું પારખી શકું છું કે શ્રીમાન જેઈમ્સન વિશે વિચારવું ક્યારેક મને અકારું એ

કારણસર લાગે છે કે ખુદ મારા પોતાના સંજોગો અને ચેષ્ટાઓ તેમ જ વ્યક્તિત્વનો ય આયનો તેમનામાં ભાળવાનું ખાળી શકવું મારે માટે, બસ, મુશ્કેલ છે. આવી કોઈ જ એકરૂપતાનો હું વિરોધ કરું છું, ખરેખર, એને હું અત્યંત સીમિત કરી નાખું છું મારા તરફથી; પણ ક્યારેક પ્રશ્ન થાય છે કે જે અણુતાગ ઊંડાણમાં સુખેથી આપણે સફર કરી રહ્યા છીએ એને લક્ષમાં લેતાં આપણી નંખાઈ ગયેલી અને વધુ પડતી વિસ્તૃત બનાવી નાંખવામાં આવેલી એ આવડતની ક્ષમતા વિશે મારી ઉંમરે હવે કોણ ઝાઝી ભ્રમણાઓ સેવી શકે.

આ સંદર્ભચોકઠામાં શ્રીમાન જેઈમ્સનના વર્તનનું એક પાસું, ક્રમ સે ક્રમ મારા પર એની જે જાતની અસર પડી છે તે અનુસાર, ધ્યાન પર લેવાનું છે. મારે કબૂલવું પડે છે કે એથી હું લગભગ આલોચને બની રહેલું તાતું પરીક્ષણ હાથ ધરવા પ્રેરાયો, જે મેં મારા પોતાનાથી છુપાવવાના પ્રયાસ કર્યા હતા એ મને હવે સમજાય છે.

કઈ વિલક્ષણ વિગતથી એમ બન્યું એ મને યાદ નથી, પણ જેને હું માત્ર છાનગપતિયું જ કહી શકું એવું કશુંક શ્રીમાન જેઈમ્સનના વર્તનમાં મને જણાતું હતું એ મેં સ્વીકાર્યું ત્યારે જે આવેગથી મારો આખેઆખો દિવસ ખળભળી ઊઠયો હતો તે મને બરાબર યાદ છે. એ લાક્ષણિકતા અને જે કંઈ સાચા કે કાલ્પનિક કારણમાં એનાં મૂળ રોપાયેલાં હોય એ સિવાય બીજા કશા ય વિશે હું વિચારી ન શક્યો. એ બેમાંના એકે ય વિશે શ્રીમાન જેઈમ્સનને જાણ હતી ખરી ? કહેવું જરૂરી નથી કે ત્યારથી મેં શ્રીમાન જેઈમ્સન પર વિશેષ લક્ષ આપવાનું શરૂ કર્યું. હકીકતમાં મેં તેમના પર એટલી બારીકાઈથી નજર રાખવા માંડી કે થોડા સમયમાં જ મારે મારા નિરીક્ષણની અધીરપ છુપાવવાની જહેમત ઉઠાવવી જરૂરી થઈ પડી. મને ભય છે કે મેં વધતી જતી હિંમતથી સહાનુભૂતિદર્શકની ભૂમિકા ભજવવા માંડી, લિફ્ટમાં અમે બન્ને એકલાં હોઈએ ત્યારે બની શકે એટલી કુશળતાથી મારી આંખો સુધ્ધાં એવું તારણ આપવા લાગી કે બધું

જાણવામાં બધાનું ક્ષમાપન થઈ રહે છે અને, વધુમાં, એવું ય તારણ કે આ પાર્થિવ જગતમાં મને વિચિત્ર ભાસે તેવું બહુ ઓછું છે. મારી સફળતા શ્રીમાન જેઈમ્સન સાથેની મારી મુલાકાતો દરમ્યાન વખત જતા આદત થઈ પડેલા મારા આવા મુખવટાને આભારી હોય કે નહીં, પણ હકીકત છે કે કશાકને લીધે, ઘણુંખરું મારા વિશેના કશાકને લીધે, તેમનામાં મારા સંદર્ભે ભરોસાની લાગણી પેદા થવા લાગી: નાના ભાઈને શંકાશીલ છતાં લાચાર ભરોસો, જેને કદાચ જાણ છે કે પોતાની નિખાલસતાનો ગેરલાભ ઉઠાવવામાં આવનાર છે, અને તો ય જે ખાળી ન શકાય એવી રીતે દોરવાય છે પોતાનાં ક્ષુલ્લક રહસ્યો એક પછી એક છતાં કરવા, ગહન અને કદાચ વધુ રસપ્રદ રહસ્યો ખોળી કાઢવા ઊંડે ને ઊંડે ઉતરતા જવા. રહેતાં રહેતાં શ્રીમાન જેઈમ્સન છત્રીની આડશેથી કદરૂપી છોકરી કરતી હોય એવું કઢંગુ અને ખરડાયેલું સ્મિત મારી સામે કરતા થયા, અને મેં જાણ્યું કે (કહેવાય છે તેમ) પ્રગતિ સધાઈ રહી હતી.

તેમને એવી તે કઈ કુટેવ હશે, મેં વિચાર્યું, જેણે તેમને પોતાનામાં એટલા મુશ્કેટાટ અને સદંતરપણે જકડી લીધા હતા કે તેમની નિર્ણયશક્તિ એનાથી કુંઠિત થઈ જઈ ચહેરા પર ખીલ ઉભરાતા છોકરડાની શિખાઉ આવડત માત્ર જ બની રહી હતી ? તેમની કઈ કુટેવ સાથે તેઓ સમાધાન નહોતા સાધી શક્યા, કે પછી પૂરતી માત્રાએ એના પર કાબૂ નહોતા મેળવી શક્યા, જેથી તેમની ઉંમરે પહોંચતા સુધીમાં ય તેઓ એની સાથે બેશરમીથી કામ નહોતા લઈ શકતા ? ખરું કહું, વાતથી કેટલીક તક ઊભી થતી હતી, અને શક્ય હોય એ પ્રસંગોએ હું તેમના સ્મિતના વિકાસનું નિરીક્ષણ કરતો ગયો, એક આવેશથી, જેનું વર્ણન આપવાની હામ હું નહીં ભીડું. અને એ માટે હું બિલકુલ તૈયાર હતો—કે પછી મેં એમ માન્યું હતું—છતાં મને ભરોસામાં લેવા તરફના તેમના પહેલવેલા અણધાર્યા અને દુઃખ થાય એટલા બેહૂદા ગડથોલિયાંને મેં આવકાર્યું. નાડીના વધી ગયેલા

ધબકારા અને સુકાઈ ગયેલા ગળા સાથે.

અમે સાથે નોકરી કરતા હતાં અને પોતપોતાના રસ્તે ઘરે જવા રોજ સાંજે લિફ્ટમાં સાથે નીચે ઊતરતાં. એ વર્ષો દરમ્યાન—ક્યારેક બનતું તેમ અમે સાંજે મોડા એક જ સમયે નીકળતાં ત્યારે પણ—અમે ક્યારે ય ફુરસદના કલાકો અમારી સામે પથરાઈ રહે એ પહેલાં કૉફી કે એવું કંઈ સાથે પીવાનું સુધ્ધાં નિમંત્રણ એકબીજાને આપ્યું નહોતું. એ સાંજે લિફ્ટમાં ગીરદી હતી. શ્રીમાન જેઈમ્સને લિફ્ટમાં દાખલ થતાં મારી સામે અછડતી નજર માત્ર જ કરી, અને એમાં ઓળખાણનો અણસાર લેશમાત્ર પણ નહોતો. જાણે હું હાજર હતો એની ખાતરી કરવા પૂરતી જ. છેક ભોંયતળિયે પહોંચતા સુધી તેમની નજર તેમની આગળ ઊભેલા માણસના ભૂખરા કોટની [પીઠ પર જ મંડાઈ રહી. મારાથી પહેલાં તેઓ બહાર નીકળ્યા. મારી પડખે તેમને જોયા ત્યારે હું મુખ્ય પ્રવેશદ્વારની બહાર હતો. ધીમા સાદે તેમણે મને પૂછ્યું, ઘરે જતા પહેલાં મને કોઈ પીણું ચાલશે.

અલબત્ત, પેટછૂટી વાતો કરવાની શરૂઆતના તેમના નિર્ણયના સંદર્ભે તેઓ સ્વસ્થતા અનુભવે એ માટે મેં મારાથી બનતા બધા જ પ્રયાસ કર્યા. અપેક્ષા કરી શકાય તેમ, કેટલાંક પીણાંઓ અને ત્રુટક ત્રુટક, નિરર્થક વાતોનો કલાકેક અનિવાર્ય થઈ પડયાં. પોતે જ જેના એક માત્ર અનુયાયી હોય એવી કોઈ પ્રવૃત્તિમાંથી પેદા થતાં છૂપા અહંકારથી, જે તેમનામાં હોવાની મને આશંકા હતી, શ્રીમાન જેઈમ્સનું છાનગપતિયાપણું તદ્દન અવળું હતું. આખરે તેમણે કબૂલાત કરીઃ તેમના અંગત અણખૂટ આનંદ, તેમણે પોતે ખોળી કાઢેલા ઉન્માદ વિશે. એ હતો—ધ્રુજવું.

એ સદંતર ખાનગી પ્રવૃત્તિ હતું, તેમણે ખુલાસો કર્યો. અત્યાર સુધીમાં તેમને ખાતરી થઈ ગઈ હતી કે કોઈ પણ જાહેર પરિસ્થિતિમાં ધ્રુજવું તેમને માટે અશક્ય હતું, જો કે એમ કરતા હોવાની કપોલ-કલ્પના તેઓ કરતા રહેતા અને એથી બીકના માર્યા તેઓને પોતાની

જાણવામાં બધાનું ક્ષમાપન થઈ રહે છે અને, વધુમાં, એવું ય તારણ કે આ પાર્થિવ જગતમાં મને વિચિત્ર ભાસે તેવું બહુ ઓછું છે. મારી સફળતા શ્રીમાન જેઈમ્સન સાથેની મારી મુલાકાતો દરમ્યાન વખત જતા આદત થઈ પડેલા મારા આવા મુખવટાને આભારી હોય કે નહીં, પણ હકીકત છે કે કશાકને લીધે, ઘણુંખરું મારા વિશેના કશાકને લીધે, તેમનામાં મારા સંદર્ભે ભરોસાની લાગણી પેદા થવા લાગી: નાના ભાઈને શંકાશીલ છતાં લાચાર ભરોસો, જેને કદાચ જાણ છે કે પોતાની નિખાલસતાનો ગેરલાભ ઉઠાવવામાં આવનાર છે, અને તો ય જે ખાળી ન શકાય એવી રીતે દોરવાય છે પોતાનાં ક્ષુલ્લક રહસ્યો એક પછી એક છતાં કરવા, ગહન અને કદાચ વધુ રસપ્રદ રહસ્યો ખોળી કાઢવા ઊંડે ને ઊંડે ઉતરતા જવા. રહેતાં રહેતાં શ્રીમાન જેઈમ્સન છત્રીની આડશેથી કદરૂપી છોકરી કરતી હોય એવું કઢંગુ અને ખરડાયેલું સ્મિત મારી સામે કરતા થયા, અને મેં જાણ્યું કે (કહેવાય છે તેમ) પ્રગતિ સધાઈ રહી હતી.

તેમને એવી તે કઈ કુટેવ હશે, મેં વિચાર્યું, જેણે તેમને પોતાનામાં એટલા મુશ્કેટાટ અને સદંતરપણે જકડી લીધા હતા કે તેમની નિર્ણયશક્તિ એનાથી કુંઠિત થઈ જઈ ચહેરા પર ખીલ ઉભરાતા છોકરડાની શિખાઉ આવડત માત્ર જ બની રહી હતી? તેમની કઈ કુટેવ સાથે તેઓ સમાધાન નહોતા સાધી શક્યા, કે પછી પૂરતી માત્રાએ એના પર કાબૂ નહોતા મેળવી શક્યા, જેથી તેમની ઉંમરે પહોંચતા સુધીમાં ય તેઓ એની સાથે બેશરમીથી કામ નહોતા લઈ શકતા? ખરું કહું, વાતથી કેટલીક તક ઊભી થતી હતી, અને શક્ય હોય એ પ્રસંગોએ હું તેમના સ્મિતના વિકાસનું નિરીક્ષણ કરતો ગયો, એક આવેશથી, જેનું વર્ણન આપવાની હામ હું નહીં ભીડું. અને એ માટે હું બિલકુલ તૈયાર હતો—કે પછી મેં એમ માન્યું હતું—છતાં મને ભરોસામાં લેવા તરફના તેમના પહેલવેલા અણધાર્યા અને દુઃખ થાય એટલા બેહૂદા ગડથોલિયાંને મેં આવકાર્યું. નાડીના વધી ગયેલા

ધબકારા અને સુકાઈ ગયેલા ગળા સાથે.

અમે સાથે નોકરી કરતા હતાં અને પોતપોતાના રસ્તે ઘરે જવા રોજ સાંજે લિફ્ટમાં સાથે નીચે ઊતરતાં. એ વર્ષો દરમ્યાન—ક્યારેક બનતું તેમ અમે સાંજે મોડા એક જ સમયે નીકળતાં ત્યારે પણ—અમે ક્યારે ય ફુરસદના કલાકો અમારી સામે પથરાઈ રહે એ પહેલાં કૉફી કે એવું કંઈ સાથે પીવાનું સુધ્ધાં નિમંત્રણ એકબીજાને આપ્યું નહોતું. એ સાંજે લિફ્ટમાં ગીરદી હતી. શ્રીમાન જેઈમ્સને લિફ્ટમાં દાખલ થતાં મારી સામે અછડતી નજર માત્ર જ કરી, અને એમાં ઓળખાણનો અણસાર લેશમાત્ર પણ નહોતો. જાણે હું હાજર હતો એની ખાતરી કરવા પૂરતી જ. છેક ભોંયતળિયે પહોંચતા સુધી તેમની નજર તેમની આગળ ઊભેલા માણસના ભૂખરા કોટની પીઠ પર જ મંડાઈ રહી. મારાથી પહેલાં તેઓ બહાર નીકળ્યા. મારી પડખે તેમને જોયા ત્યારે હું મુખ્ય પ્રવેશદ્વારની બહાર હતો. ધીમા સાદે તેમણે મને પૂછ્યું, ઘરે જતા પહેલાં મને કોઈ પીણું ચાલશે.

અલબત્ત, પેટછૂટી વાતો કરવાની શરૂઆતના તેમના નિર્ણયના સંદર્ભે તેઓ સ્વસ્થતા અનુભવે એ માટે મેં મારાથી બનતા બધા જ પ્રયાસ કર્યા. અપેક્ષા કરી શકાય તેમ, કેટલાંક પીણાંઓ અને તૂટક તૂટક, નિરર્થક વાતોનો કલાકેક અનિવાર્ય થઈ પડ્યાં. પોતે જ જેના એક માત્ર અનુયાયી હોય એવી કોઈ પ્રવૃત્તિમાંથી પેદા થતાં છૂપા અહંકારથી, જે તેમનામાં હોવાની મને આશંકા હતી, શ્રીમાન જેઈમ્સનું છાનગપતિયાપણું તદ્દન અવળું હતું. આખરે તેમણે કબૂલાત કરીઃ તેમના અંગત અણખૂટ આનંદ, તેમણે પોતે ખોળી કાઢેલા ઉન્માદ વિશે. એ હતો—ધ્રુજવું.

એ સદંતર ખાનગી પ્રવૃત્તિ હતું, તેમણે ખુલાસો કર્યો. અત્યાર સુધીમાં તેમને ખાતરી થઈ ગઈ હતી કે કોઈ પણ જાહેર પરિસ્થિતિમાં ધ્રુજવું તેમને માટે અશક્ય હતું, જો કે એમ કરતા હોવાની કપોલકલ્પના તેઓ કરતા રહેતા અને એથી બીકના માર્યા તેઓને પોતાની

છૂપી પ્રવૃત્તિનો એક અત્યંત રોચક પ્રકાર માણવા મળશે. પોતાની કુટેવની શરૂઆતના દિવસોમાં—તેમણે કહ્યું તેમ, પોતે શું કરી રહ્યા હતા તેનું ભાન થતા પહેલાં—જે બધા ભયનો તેમણે આધાર લીધો હતો એમાંના કેટલાકનું તેમણે વર્ણન કર્યું. લગભગ સાધારણ ભય હતા એ બધા—માબાપના, શિક્ષકોના, બીજા છોકરાઓ, કે છોકરીઓના. ખુદ પોતાની કુટેવ જ એવાં ભય સામે સંરક્ષણ હતી એ જાણ તેમને લાધી એનું તેમણે વર્ણન કર્યું. એથી જ એ બધાં ભયને આનંદના સંભવિત સ્રોતો તરીકે આવકારવાનું તેમને માટે શક્ય બની રહ્યું. એ આનંદ ઇન્દ્રિયસંવેદ્ય તેમ જ કલ્પનાજન્ય સંતોષનો સહુથી ઊંચી માત્રાએ સૂક્ષ્મ અને વિલાસી પ્રકાર હોવાનું તેમણે ભારપૂર્વક જણાવ્યું. આનંદનાં મુખ્ય પ્રકારો વચ્ચે ભેદરેખા આંકવાનો તેમણે, તેમના કહેવા મુજબ મારા લાભ ખાતર, પ્રયાસ કર્યો. અને દેખીતી રીતે જ મારા કરતા તેમને માટે વધુ સ્પષ્ટ હતી એવી રીતે તેમણે આનંદને ભૌતિક તેમ જ આધ્યાત્મિક કોટીઓમાં વિભાજિત કર્યો, પણ સાથે સાથે સ્પર્શી જાય તેવી નિખાલસતાથી કબૂલાત પણ કરી કે એવું વિભાજન ઘણી વાર યદૃચ્છા અને અર્થશૂન્ય ભાસતું હતું. પોતાની પ્રવૃત્તિના સંદર્ભમાં એક સમસ્યાનો ઉકેલ તેમને સાંપડતો જ નહોતો—શા માટે અન્ય કોઈને ય એ લાધી હોય એમ જણાતું નહોતું. બીજાઓમાં શું ખામી હતી એ વિશે કુતૂહલ તેમણે કરવું જ પડતું હતું. કે પછી બીજા ઘણાંએ એને છૂપાવી રાખી હતી?

ખરા અર્થમાં, ધ્રુજવાની ક્રિયાને આત્માની ક્રિડા તરીકે ઘટાવવી જ પડે. એ ક્રિડાના માધ્યમથી કોઈ ચોક્કસ જીવતરના સંજોગોમાંથી કલ્પનાશીલતાને આધારે ભયનો એકેએક ઉદ્‌ગમસ્રોત માયાવી રીતે મૂર્ત બનાવી શકાય, ક્રિડારત વ્યક્તિના સમગ્ર સંવેગાત્મક હોવાપણાને ક્યારેક છેક બ્રહ્માનંદના—આત્મવિલોપનના—બિંદુ સુધી પ્રવૃત્ત બનાવી રહેતું પોતાનું વિલક્ષણ નર્તન કરવાનું તેને શીખવી શકાય. એ ક્રિયાના ગૂઢ કંપનમાં આંતરિક અને બાહ્ય, આત્મનિષ્ઠ અને વસ્તુનિષ્ઠ, 'સ્વ' અને પર્યાવરણ

વચ્ચે આંકવામાં આવતી જરીપુરાણી ભેદરેખાંઓ ભૂંસાઈ રહે એ શું મને નહોતું દેખાતું? નહોતું દેખાતું, નહોતું દેખાતું? ઉન્માદ બધો તેમના અવાજમાં હતો. મેં તેમના ચહેરા સામે, મોઢા સામે જોયું. એ નિર્લેપ હતા. ગ્લાસ ફરતે વિંટળાએલો તેમનો હાથ ટેબલ જેટલો નિષ્ક્રિય હતો.

ક્ષમાયાચના કરતાં તેમણે મને પૂછ્યું કે એ ક્રિયાની સાદીસીધી અને સાહજિક સિવાયની અન્ય કોઈ જ અનુભૂતિની ગેરહાજરીમાં, એના પરત્વે તદ્દન પ્રણાલીનિષ્ઠ મનોવલણ અખત્યાર કરતાં શું હું ભય કે ઈન્દ્રિયદમન કે અનિશ્ચિતતાના કોઈ નવા, વણખેડાયેલા ઉદ્દ્ગમસ્ત્રોત સાથે પોતાને એકલા પામવાના આનંદ વિશે નહોતો વિચારી શકતો? અને જેટલી હદે એ સ્ત્રોત કાલ્પનિક એટલું વધુ સારું. એવા બધા સ્ત્રોતો જાણે કે થોડો સમય મધ્ય-અગ્રભૂમાં કે લગભગ પશ્ચાતભૂમાં રાખવાના-થોડા સમય પૂરતાં એમને ચિત્તમાંથી ધકેલી મૂકવાના, અને સાથે સાથે જેમ જેમ એ બધા સ્વાયત્ત ભાસતી બળકટતામાં સંવૃદ્ધ થતા જાય અને અંતે ચિત્ત પર ધસી આવી બધું ય છાવરી નાંખે...છેક ત્યાં સુધી એમની ઉપસ્થિતિ ય માણવાનો કલાત્મક ડોળ આચરવાનો. પછી ધ્રુજારીની શરૂઆત કરી શકાય. ધ્રુજારીનાં બાહ્યસ્વરૂપો તેમણે વર્ણવ્યાં: હાથની ધ્રુજારી, પગની, પેટની, છાતીનાં સ્નાયુઓની, કોણીથી ખભા સુધીના હાથની અંદરની બાજુઓની, સાથળની અંદરની બાજુઓની, આંતરડાં અને આંતરિક અવયવોની, ગુહ્યાંગોની; અને પ્રત્યેક સ્વરૂપથી નિષ્પન્ન થતાં ઈન્દ્રિયસંવેદનોનું ય અછડતું વર્ણન આપ્યું. તેમણે વર્ણન કર્યું પોપચાંઓમાં, એક પોપચામાં, એક ગાલમાં, એક આંગળીમાં ધ્રુજારીના સદંતર કૃત્રિમ કેન્દ્રિકરણનું. તેમણે વાત કરી થાકેલાં અવયવોમાં અંતે પ્રસરતા મૌનની—એવી નીરવતા, તેમના મત મૂજબ, મૃત્યુ પામેલા માનવીની કઢંગી ધ્રુજારીઓ આખરે શમી જાય ત્યારે પ્રસરતી હોય છે.

કારણ એ થકવી નાંખતી પ્રવૃત્તિ છે, તેમણે સ્વીકાર્યું. અને પછી તેઓ આનંદને કારણે પોતાને ભોગવવા પડતા અભાવો વિશેના

સંભાષણ તરફ વળ્યા. આવો વિશાળ અને સ્વર્ગીય (આ શબ્દ તેમનો પોતાનો છે) ઉન્માદ અનુભવવાના પૂણ્યકાર્યના સંદર્ભમાં, તેમણે મને પૂછ્યું, કઈ રીતે તેઓ પોતાને કોઈ પણ ઉત્કટ ભય કે વિષાદ કે અનિશ્ચિતતાની સંભાવનાથી, અનિદ્રા કે જાણીજોઈને વહોરી લીધેલા અભાવથી વંચિત રાખી શકે ? ક્યારેક, તેમણે મને કહ્યું, તેમને પોતાના મૃત્યુનો ભય લાગતો હતો. પણ એ કહેતાં તેઓ હસતા હતા.

મારી પોતાની અકળામણ મેં ધ્યાનપૂર્વક જાણમાં લીધી.

પણ એ બધા અભાવોની શી વિસાત, વાત તેમણે ચાલુ રાખી, કારણ હવે તેમને સમજાયું હતું કે એક એક અભાવ કોઈ નવા જ પરમસુખનો સ્રોત બની રહેવાનો હતો. અત્યંત ભીરુ સ્વભાવ ધરાવવાનું સદ્‌ભાગ્ય તેમને લાધ્યું હતું. તેમણે કબૂલાત કરી. પેલું છાનગપતિયાપણુંય જુવાનીની શરૂઆતથી જ તેઓ ધરાવતા હતા અને જગત સાથે પનારો પાડવા વર્ષો થયાં તેમણે એને કાળજીપૂર્વક ઉછેર્યું હતું અને આજે હવે તેઓ થોડા ગર્વભેર કહી શકતા હતા કે એ તેમના વ્યક્તિત્વની વિલક્ષણતા બની રહ્યું હતું, (વાતની સ્વીકૃતિ માટે તેમણે મારી સામે જોયું અને મને ભય છે કે મેં ડોકું હલાવી હા પાડી), છૂપી ક્રિડાના તેમના અનુસરણની બાહ્ય એંધાણી અને એમાં તેમનો સતત ફાળો બની રહ્યું હતું.

કોઈકના પર ભરોસો કરી શકવાનું મૂલ્ય તેમને મન કેટલું હતું એની હું કલ્પના કરી શકતો હતો ? તેમણે મને પૂછ્યું.

ક્ષણવાર અમે મૌન રહી પીતા રહ્યા.

પછી તેમણે મને કહ્યું કે તેઓ પોતાને સુખી લેખતા હતા. અમે અમારા ગ્લાસ અદ્ધર કર્યા. 

## બુદ્ધિજીવીઓથી સાવધ રહો ! / વિજય શાસ્ત્રી

એરિક હોફરે 'સ્પાન' માસિકના ઓક્ટોબર, ૧૯૮૦ના અંકમાં 'બીવેર ધી ઈન્ટેલેક્ચ્યુઅલ' નામનો લેખ લખ્યો છે. હોફરે સામાજિક તત્ત્વજ્ઞાનનાં અનેક પુસ્તકો લખ્યાં છે. કોઈ પણ સંસ્થામાં જોડાયા વગર તેમણે આપમેળે જ બધું શિક્ષણ મેળવ્યું હતું અને સુશિક્ષિત બન્યા પૂર્વે તેઓ સોનાની ખાણમાં ખાણિયા તરીકે તેમ જ દરિયા-કિનારે માછલાં પકડવાની કામગીરી પણ બજાવી હતી. તેમનો ઉક્ત લેખ બુદ્ધિ કરતાં માનવતાયુક્ત અનુકમ્પા અને કરુણાનું વિશેષ મૂલ્ય આંકે છે અને અત્યારની સર્વદેશીય મૂલ્યકટોકટીમાં માનવતાયુક્ત કરુણા જ તરણોપાય બની શકે એમ છે એ વાતનું તેમણે અત્યન્ત ભારપૂર્વક પ્રતિપાદન કર્યું છે. એટલું જ નહિ, કહેવાતા બુદ્ધિજીવીઓની અમાનવીય હૃદયહીનતા સામે સાવધ રહેવાની ચેતવણી પણ તેઓ અત્રે ઉચ્ચારે છે. તેમના ઉપરોક્ત લેખનો સારાનુવાદ અહીં પ્રસ્તુત છે.

ઔદ્યોગિક ક્રાન્તિની શરૂઆતના દિવસોમાં બુદ્ધિજીવીઓ એમ માનતા કે યંત્રવિજ્ઞાનો પ્રચાર 'માનવી'ને નિરુપયોગી બનાવી દેશે, આની સામે અત્યારે કોઈ એવો સમાજશાસ્ત્રી ન હશે જે સ્વયં સંચાલિત યંત્રો તેમ જ કોમ્પ્યુટરોની સમતુલા માટે માનવીને અનિવાર્ય નહીં ગણતો હોય. બીજા શબ્દોમાં, યંત્રપ્રધાન સમાજમાં સમતુલા માટે માનવીનું અસ્તિત્વ એક મહત્ત્વનું પરિબળ છે. ઔદ્યોગિકરણને લીધે માનવીઓ પણ યંત્રવત બની જશે એ માન્યતાને સમાજશાસ્ત્રીઓ એટલા તો ઝનૂનથી વાગોળતા રહ્યા કે ખરેખર એનાથી જે સાવ

વિપરીત ઘટના બની કે બની રહી છે. તે તેઓ જોઈ શક્યા નહીં. સુવિકસિત દેશોમાં માનવતત્ત્વ આજે કેન્દ્રમાં આવી ગયું છે તેના પુરાવાઓ પણ પુષ્કળ પ્રમાણમાં ઉપલબ્ધ છે., માનવતત્ત્વ કેન્દ્રસ્થાને રહ્યું/રહેતું હોવાથી જ ઔદ્યોગિક સમાજ વિશે આજે કોઈપણ જાતની અટકળો કરવી અશક્ય બની ગયું છે.

ઓગણીસમી સદી, પ્રકૃતિનાં બળોને વશ કરવાના વિજ્ઞાનના ભગીરથ પ્રયત્નોની સાક્ષી હતી. પણ કમનસીબે એ સદીમાં માનવ-સંચાલન વિશે કશું પણ વિચારાયું જ નહીં ! રાજ્યસત્તા કબજે કરી બેઠેલો મધ્યમવર્ગ, જે સરકાર ઓછામાં ઓછું શાસન કરે તે શ્રેષ્ઠ સરકાર એ સિધ્ધાંત પકડીને કારભાર કર્યે જતો હતો. રોજ-બ-રોજનું માનવજીવન અત્યન્ત ઘરેડિયું બની ગયું હતું. શાસનને આંખ મીંચી સ્વીકારી લેવું એ જાણે પ્રતિક્ષિપ્ત ક્રિયા બની ગઈ હતી. કુદરતની ઘટનાઓની જેમ સામાજિક પ્રક્રિયાઓ પણ પારખવી સહેલી હતી. તેથી પ્રાકૃતિક વિજ્ઞાનોના જેવી અને જેટલી જ ચોકસાઈ સામાજિક વિજ્ઞાનોમાં પણ આવવી શક્ય બન્યું હતું. પ્રચંડ આશા લોકોનાં હૃદયમાં પ્રગટી હતી. પ્રગતિ અને વિકાસ આપમેળે જ થતાં રહે છે એવી માન્યતાએ લોકોને અલસ બનાવી દીધાં હતાં.

પછી આવી વીસમી સદી. એક પછી તરત આવતી બીજી સદી વચ્ચે ઈતિહાસમાં જો ક્યાંય ભયંકર તફાવત નોંધાયો હોય તો તે ૧૯મી અને ૨૦મી સદી વચ્ચે ! ૧૯મી સદી સ્થિરતા, અનુમાનક્ષમતા, બુદ્ધિનું પ્રાધાન્ય, આશાસભરતા અને નિશ્ચિતતાને લીધે નિશ્ચિન્તતા ધરાવતી હતી. એટલું જ જડ એક મુક્ત અને શાંતિમય સમાજનું અસ્તિત્વ તે સદીમાં હતું. એની સરખામણીમાં ૨૦મી સદી ઉત્પાતિયણ, નિર્દોષોનાં લોહીથી રંગાયેલી, ભાવિ પરત્વે સચિન્તતાનાં લક્ષણો ધરાવતી આવી. આથી હોફર ૨૦મી સદીને 'એબ્સર્ડ' અને 'અનપ્રિંડિક્ટેબલ' કહીને ઓળખાવે છે. ૨૦મી સદીનો ઈતિહાસ એટલે મૂર્ખાઈભરેલી વિનાશક ઘટનાઓની હારમાળા. જેમાં પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધ, રશિયન ક્રાન્તિ,

વર્સેલ્સનો શાંતિકરાર, મોટી મંદી, રુઝવેલ્ટનું શાસન, હિટલરી ક્રાન્તિ, બીજું વિશ્વયુદ્ધ અને તેણે કરેલો વ્યાપક માનવસંહાર વગેરેનો સમાવેશ થઈ શકે.

૨૦મી સદીથી ૧૯મી સદીને જુદી પાડનાર તત્ત્વ કયું? ઘણા પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધને બે સદી વચ્ચેનું ભેદક લક્ષણ ગણે છે પણ વાસ્તવમાં વિશ્વયુદ્ધ કરતાં વિશ્વયુદ્ધની પશ્ચાત્વર્તી અસરો બે સદી વચ્ચેનું ભેદક લક્ષણ કહેવાય એવી છે. ઝારના રશિયાની પીછેહઠ અને વર્સેલ્સ-કરાર દ્વારા જર્મનીની પીછેહઠ વગર લેનિન કે હિટલરની ક્રાન્તિના જન્મની કલ્પના કરી શકાય એમ નથી.

યુદ્ધ પૂર્વેના દાયકાની કલ્પનાતીત સ્થિરતા અને આશાસભરતાના થોકબંધ પુરાવાઓ વિશ્વસનીય અવલોકનકારોએ આપ્યા છે. પદાર્થ વિજ્ઞાની આલ્ફ્રેડ નોર્થ વ્હાઈટહેડના મતે '૧૮૮૦ થી ૧૯૧૪નો સમયગાળો માનવજાતનો ઉત્તમોત્તમ સુખકાળ' હતો.

તર્કશાસ્ત્ર અને આશામય અભિગમે ૧૯મી સદીના વિચારકોને કોઈ પણ પ્રકારની દુર્ઘટનાની શંકા પણ કરવાથી કેવા દૂર રાખ્યા હતા તે આશ્ચર્ય પમાડે એવી બિના છે. માનવીય પરિસ્થિતિની વિસ્ફોટક અબૌદ્ધિકતા પરત્વે એ સદીમાં બહુ ઓછાનું ધ્યાન ગયું હતું. પ્રકૃતિ પર અંકુશ મેળવી લીધા પછી ઔદ્યોગિક સમાજ, સમગ્ર માનવજાતને માટે ભયરૂપ બની રહે એવા માનવની છબી સાથેના, માનસશાસ્ત્રીય તબક્કામાં પ્રવેશશે એવી કોઈને શંકા સુદ્ધાં નહોતી ગઈ.

મૂલ્યોની છિન્નભિન્નતા અને સાધનોની પ્રચુરતામાંથી ઉદ્‌ભવેલા સામાજિક અશિસ્તની કલ્પના પણ કોઈએ કરી નહોતી. અરે, માર્કસ જેવા તર્કબદ્ધ વિચારકને પણ સતત વધ્યે જતી શક્તિ (કહો કે સતત વધતી વિપત્તિ)થી મૂડીવાદનાં વળતાં પાણી થશે એ કલ્પી નહોતો શક્યો. બેરોજગારી અને વધેલી મહત્ત્વાકાંક્ષા દ્વારા ઉપયોગિતા-વાદની સમજમાં થયેલા ઘટાડાને ભાગ્યે જ કોઈ ૧૯મી સદીમાં કલ્પી શકેલું. પરમ્પરાઓ, રીતરિવાજો અને સુચોક્કસ વ્યવસ્થાતંત્ર દ્વારા

આક્રમણક્ષમ બનેલા સમાજજીવનને છિન્નભિન્ન કરી નાખનારું મૂલગામી પરિવર્તન આવશે એની કલ્પના કોને હતી ?

યંત્રવિદ્યાના વિકાસે શક્ય બનાવેલા શિક્ષણવિસ્ફોટ દ્વારા કંઈક (સમબડી) બનવા માગતા પણ માત્ર ઉપદ્રવી (બિઝી બડીઝ) બની રહેતાં શૂન્યો (નો બડીઝ)નાં ટોળેટોળાં સમાજમાં ઊભરાઈ આવશે એ કોઈ ૧૯મી સદીમાં જોઈ નહોતું શક્યું. હોફરના શબ્દોમાં જોઈએ તો–

'Finally, no one foresaw that the education explosion made possible by advanced technology would swamp societies with hordes of educated nobodies who want to be somebodies and end up being mischief-making busybodies.'

૧૯મી સદીના વિચારકોએ માનવીને વ્યક્તિગત રીતે નહિ પણ તેના સમૂહને ભયની નજરે જોયો હતો. સમસ્ત જનસમૂહની, પરિવર્તન માટેની માગણી, જે કંઈ ઉદાત્ત અને કીમતી છે તેને ઉથલાવી નાખશે એવો ભય પણ સેવાયો. કેટલાક વળી એમ માનતા હતા કે સમૂહને જો રાજકીય સત્તા સોંપવામાં આવે તો માત્ર શિક્ષણ અને સમૃદ્ધિ સામાજિક સ્થિરતા પામી શકે. સમૃદ્ધિ અને શિક્ષણે કેવો દાટ વાળ્યો છે એ જોઈ લીધા પછી એ બે વાનાં વડે સામાજિક સ્થિરતા પ્રાપ્ત કરવાની શ્રદ્ધા કેવી ભોળી પુરવાર થાય છે !

ફ્રૉઈડના મતે જે વ્યક્તિઓનો સમાજ/સમૂહ બને છે એ જ સમૂહ તેમની અશિસ્તને છૂટો દોર આપવામાં પરસ્પરને ટેકો આપે છે. અરાજકતા એ સમૂહમાંથી નહિ પણ હિંસક લઘુમતીઓમાંથી સરજાય છે એની ગંધ સરખીય કોઈને આવી નહીં. આવી લઘુમતીઓમાં શિક્ષિતોની લઘુમતીનો પણ સમાવેશ થાય છે. સમૂહના અરાજકતા સર્જવા પ્રત્યેના વલણનાં બધાં જ લક્ષણો વિદ્યાર્થીઓ, અધ્યાપકો, લેખકો અને કળાકારોની જમાતને પૂરેપૂરાં બંધબેસતાં થાય છે

ડિઝરાયેલી જેવો આદરણીય વિચારક, આથી ઊલટું, સમૂહ તો

સ્થિરતા, સાતત્ય અને કાયદો તેમજ વ્યવસ્થાનાં ધારકબળો છે એવી ઉદારતાસભર માન્યતા ધરાવતો હતો. સામાન્ય માનવીઓમાં જોવા મળતાં સંરક્ષકતા અને દેશાભિમાનનાં તત્ત્વોને તેણે પારખ્યાં. એક સાચો સંરક્ષકવાદી હોઈ તે માનવઅસ્તિત્વમાં સનાતન નિષ્ઠા અને સચ્ચાઈ અનુભવી શક્યો હોય એ બનવાજોગ છે. રાષ્ટ્રને મજબૂત અને મહાન શું બનાવે છે એ વિશેના ડિઝરાયલીના ખ્યાલો કેટલા તો સમયાનુરૂપ અને સુસંગત હતા તેનો ઊંડો વિચાર કરતાં સમજાય છે કે જો તમારે સમયની સાથે રહેવું હોય તો સંરક્ષકમતવાદી બનવા સિવાય છૂટકો નથી.

૨૦મી સદીએ માત્ર ઔદ્યોગિક ક્રાંતિનાં જ નહિ, પણ પુરોગામી સદીમાં વવાયેલાં યુદ્ધનાં બીજોનાં પરિણામો પણ જોયાં છે. ૨૦મી સદીની ભાગ્યે જ કોઈ દુર્ઘટના એવી હશે કે જેનાં મૂળ આગલી સદીમાં ન રહેલાં હોય.

૧૯મી સદી પર વિશેષે કરીને કાર્યપ્રવૃત્ત માણસોનો પ્રભાવ હતો. બુદ્ધિજીવીઓ તો માત્ર જીભ હલાવીને લવરીઓ કર્યા કરતા. શબ્દો ને ચર્ચાઓ સિવાય બીજું કશું પણ કરવા પોતે બંધાયેલા નથી એવો તોર તેમનાં મગજમાં રહેતો. પણ વિષાક્ત શબ્દો યે કેવાં ઘાતકી પરિણામો આણે છે તેની કલ્પના સુદ્ધાં કોઈને આવી નહોતી. ૧૯મી સદીમાં પ્રવેશેલા બુદ્ધિજીવીઓ એમ માની બેઠા હતા કે હવે પછી આવનારો સમય તેમનો જ છે. ફ્રેંચ ક્રાન્તિ અમે જ કરી હતી ને! આગામી શાસકવર્ગ તરીકે તેઓ પોતાને જોવા લાગ્યા. પણ ઔદ્યોગિક ક્રાન્તિ થઈ અને તેણે બધી સત્તા મધ્યમવર્ગના હાથમાં આણી દીધી. અહીં હોફર 'Middle-Class' શબ્દ પ્રયોજે છે, પણ વાસ્તવમાં 'મીડિયોકર' એવો અર્થ તેને અભિપ્રેત લાગે છે. આવા મીડિયોકર માણસોના હાથમાં સત્તા આવી પડી અને બુદ્ધિજીવીઓ ચેંચેંપેંપેં કરતા રહી ગયા.

પણ આ મીડિયોકરોના વર્ગની મોટામાં મોટી મુશ્કેલી એ થાય

છે કે જડ પદાર્થો અને તેમના સંચાલન પર પ્રભુત્વ મેળવવામાં તેઓ નિષ્ણાત હોવા છતાં જ્યારે માનવ-સંચાલનનો પ્રશ્ન આવે છે ત્યારે તે મૂંઝવણ અને લાચારીનો જ અનુભવ કરે છે. કેમ કે જડનું સંચાલન કરવું સરળ છે. તેમાં કશી વિશિષ્ટ શક્તિનો ખપ નથી પડતો જ્યારે માનવ-સંચાલન ખાસ પ્રકારની માનવીય ગુણોની અપેક્ષા રાખે છે. આથી જ્યારે માનવ-સંચાલનનો પ્રશ્ન કેન્દ્રમાં આવ્યો ત્યારે પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધ અને મોટી મંદીના વેસમા અનુભવોથી હતપ્રભ બની ગયેલો આ મીડિયોકર-વર્ગ મુશ્કેલી અનુભવવા લાગ્યો.

આથી બુદ્ધિજીવીઓના પ્રવેશ માટેનો તખ્તો તૈયાર થયો. હોફર સાચું જ કહે છે કે આ બુદ્ધિજીવીઓના મતે સત્તા એટલે અન્ય માનવો પરની [શાસન કરવાની] સત્તા !! 'To an intellectual, power means power over man.' પર્વતો ચળાવવાની કે ઈચ્છિત દિશામાં નદીના પ્રવાહને વહેતો કરી દેવાની સત્તાવાળા તેઓ હોઈ/થઈ શકે નહીં. હુકમો છોડવા અને ઑર્ઈનવોશિંગ કરવું. ટૂંકમાં લોકો જેને ધિક્કારતાં હોય એવી પ્રત્યેક બાબત પ્રત્યે પ્રેમ ઉત્પન્ન કરવો એ તેમનું બંધારણપ્રબ્ય ! તબીબીક્ષેત્રના તેમ જ અન્યોને પોતાના તાબામાં આણે એવો પ્રભાવ ધરાવનાર રાજકીય નેતાઓના વર્ગના માણસો પ્રત્યે બુદ્ધિજીવીવર્ગ અહોભાવ ધરાવતો હોય છે. અને પોતોના શબ્દો જ્યારે ડંખીલા બને ત્યારે તો તેઓ પોતાની જાતને ઈશ્વર જ સમજી લે છે !! આમ ને આમ બુદ્ધિજીવીઓએ ૨૦મી સદીને 'શબ્દોની સદી' બનાવી દીધી. હોફર નોંધે છે કે—

'In no other century have words become so dangerous.'

આમ, કોઈ પણ દૃષ્ટિકોણથી જોતાં ૧૯મી સદી તીવ્ર ઐતિહાસિક વિસ્ખલન દાખવતી માલૂમ પડે છે. આપણે દૃષ્ટિ માંડી છે ભાવિમાં પણ ગતિ કરીએ છીએ ભૂતમાં. યુવાનોનો વિસ્ફોટ, બુદ્ધિજીવીઓનું વર્ચસ્, મહાનગરોની બીભત્સતા, કામ કરવા પ્રત્યે અરુચિ-આ બધાં

જ ચિહ્નો ઔદ્યોગિક ક્રાન્તિની પૂર્વના દાયકાઓનાં છે. હોફર ૨૦મી સદીની પ્રજાને ઈતિહાસના ખડકાળ ધોરી માર્ગ પર પાછી ફરી રહી હોવાનું કલ્પે છે. જમાનામાં વણઝારાઓનો કાફલો મુસાફરી કરતો તેમાં જાણે એ જોડાઈ જતી તેમને લાગે છે.

હોફરના મતે સૂચક મુદ્દો એ છે કે આ પ્રાચીન કાફલામાં જોડાનાર જે માણસો છે તે પ્રાચીનકાળના માણસો જેવા નથી. તેઓ તો વધુ ભયજનક છે. ૨૦મી સદીમાં પ્રવર્તતી ઘાતકી વ્યવહારલીલાએ સ્પષ્ટ દર્શાવી આપ્યું છે કે માનવીએ, સમસ્ત માનવજાતનો કોળિયો કરી જાય એવી સિધ્ધિ હાંસલ કરી લીધી છે. આ જે માનવીય દૂષણ–human evil–૨૦મી સદીમાં સર્વેસર્વા બની બેઠું છે તેનો પ્રતિકાર જ મોટામાં મોટો પડકાર છે.

કાચી સામગ્રી અને શક્તિનો પુરવઠો ખતમ થઈ જાય તો કોઈ પણ સમાજને તેના અંગરૂપ માનવીની ઉત્પાદનશક્તિ પર નિયંત્રણ લાદવાની ફરજ પડે અને તેમાંથી જ સામાજિક શિસ્ત પણ કદાચ ઉદ્ભવે. કારણ સ્પષ્ટ છે કે ગમે તેટલી ઉચ્ચ કલ્પના કે સર્જનશક્તિ ધરાવતા માનવીએ પણ કશુંક નક્કર પ્રદાન કરવું હોય તો શ્રમજીવી અને શિસ્તબધ્ધ બન્યા સિવાય છૂટકો નથી.

સર્જન, વિચાર, કલ્પનાની પ્રક્રિયામાંથી શ્રમતત્ત્વની બાદબાકી કરી શકાય એવો કોઈ કીમિયો હજુ આપણને લાધ્યો નથી. વળી ઉપરોક્ત વિવિધ શક્તિ પણ કંઈ સતત સાંપડતી રહેતી નથી. પરિણામે મોટામાં મોટા સમાજને પણ શિસ્તમય બનવાની ફરજ પડે એ દીવા જેવું સ્પષ્ટ છે. વળી, કલ્પના, વિચાર, સર્જન આદિ શક્તિઓ ધરાવતા સમાજની રચનાની ગતિ પણ ટગુમગુ છે. આથી ઉપર જે માનવીય દૂષણની વાત કરી તેની સામે ઢાલ તો કોઈ અન્ય ઉપાયો જ શોધવા પડવાના.

એ ઉપાય છે અસીમ કરુણા અને અનુકમ્પાનો. મારી આ વાત કોઈને કદાચ વધારે પડતી લાગશે પણ સૃષ્ટિમાં વિવિધ પ્રાણીજાતિઓના

અસ્તિત્વનો મૂળભૂત આધાર આ કરુણા/અનુકમ્પા પર જ રહેલો છે. પ્રેમ, આશા, શ્રધ્ધા, સૌન્દર્ય, નિષ્ઠા એ બધા જ માનવીના આત્મિક ગુણો ક્યારે કઠોર નિર્દયતામાં પરિવર્તન પામી જશે એ કહેવાય એમ નથી. આવી ચેતનાકીય કટોકટીમાં કરુણા જ સદ્ અને અસદ્ વચ્ચેની ખેંચતાણમાં તટસ્થ–અસ્પૃષ્ટ–રહી શકે તેમ છે. કરુણાને હોફર 'આત્માના સ્વાસ્થ્યરક્ષક'નું બિરુદ આપે છે. કરુણા વડે ઝેરીમાં ઝેરી લાગણીઓને પણ હાનિકર્તા બનતાં અટકાવી શકાય છે.

આવી કરુણા અને અનુકમ્પાનો ઉદ્ભવ અને વિકાસ કુટુંબ-સંસ્થામાં જ થઈ શકે છે. આજે ક્ષયિષ્ણુ થતી જતી કુટુંબસંસ્થાને કારણે કરુણાને ઊલટું વધુ મોટું, કુટુંબની બહારનુંય, ક્ષેત્ર મળી રહે એમ છે. ફ્રેંચ ભાષામાં esprit de corps ( એસ્પ્રી દ કો'અર ) જેવો એક શબ્દપ્રયોગ છે, જેનો અર્થ થાય છે પોતાની સંસ્થા, કુટુંબ, મંડળ પ્રત્યેનો પ્રેમ, આદર, નિષ્ઠા. આવા એસ્પ્રી દ કો'અરની ખિલવણી દ્વારા જ અજાણ્યાંઓ પ્રત્યે પણ કુટુંબભાવના અને તદંતર્ગત કરુણા પ્રસરાવી શકાય.

શિક્ષણ આવી અનુકમ્પા/કરુણાના વિકાસમાં શું ફાળો આપી શકે ? એવી એક સામાન્ય માન્યતા છે કે જેઓ સુશિક્ષિત હોય તેઓ અશિક્ષિતો કરતાં સવિશેષ પ્રમાણમાં કરુણા, અનુકમ્પા અને માનવતા ધરાવતાં હોય છે. પણ કમનસીબે આપણો અનુભવ એથી ઊલટો જ છે. મહાત્મા ગાંધીજીને જ્યારે પૂછવામાં આવ્યું કે તમને સૌથી મોટી ચિંતા કઈ વાત કરાવે છે, ત્યારે તેમણે કહ્યું હતું કે 'The Hardness of heart of the educated' [ભણેલાંઓની હૃદયની કઠોરતા.]

આપણે એ પણ જોઈ ચૂક્યા છીએ કે સૌથી વધુ શિક્ષિત ગણાતા જર્મની જેવા રાષ્ટ્રે પોતાના પ્રજાધર્મની સાર્થકતા અત્યન્ત ઘાતકી અને વેરપૂર્ણ સંહાર રચવામાં સાધી હતી. ક્રેમલિનના લોહી–તરસ્યા અધ્યાપકોએ ચર્ચિલ જેમને bloody-minded professors કહેતા તેમણે–૬૦ લાખ રશિયન નાગરિકોની ભયંકર દુર્દશા કરી હતી

જેમાં વૃદ્ધો, સ્ત્રીઓ તેમ જ માસૂમ બાળકોનો પણ સમાવેશ થતો હતો. સોરબોન ખાતે, સ્નાતક વિદ્યાર્થીઓના એક ટોળાએ વિયેટનામ અને કમ્બોડિયામાં કતલ ચલાવી હતી અને લાખો નિર્દોષ લોકોને ભૂખે રિબાવી માર્યાં હતાં. આખા ને આખા માનવસમાજોનું નિકંદન કાઢી નાખે એવાં શસ્ત્રોનું ઉત્પાદન આપણી યુનિવર્સિટીઓમાં થઈ રહ્યું છે. અનેક દેશોમાં યુનિવર્સિટીઓ એ હૃદયહીન ત્રાસવાદીઓના મુખ્ય અડ્ડાઓ બની રહી છે.

વાલી યા શિક્ષક હોફર ક્યારેય નહોતા. તેઓ કહે છે કે "તેથી મારું હૃદય અલબત્ત એ દિશામાં અવિકસિત જ રહ્યું છે. તેથી કરુણા યા અનુકમ્પાનો ગુણ કેવી રીતે ખિલવવો એ વિશે કશું પણ કહેવાને હું અપાત્ર જ ગણાઉં. છતાં જીવનમાં અમુક દૃષ્ટિકોણો વિકસાવવાથી કરુણાદિ ગુણો વિકસી શકે ખરા.

જીવન ધરાવતા એક નાનકડા ઉપગ્રહ તરીકે જ્યારે પૃથ્વીને જોઈએ ત્યારે આપણે પરસ્પરથી કેટલાં નિકટ છીએ તેનો ખ્યાલ આવે. પ્રત્યેક જીવંત પદાર્થને મૃત્યુની રાત્રિના આવરણ હેઠળ અંતે તો ઢંકાઈ જ જવાનું છે એનાથી આપણે અજાણ નથી. જન્મની સાથે જ મૃત્યુ પણ ધ્રુવ છે. અને આપણી ટૂંકી જિંદગી એ તો આપણને વધસ્થાને લઈ જનારી બસ જેવી છે. આટલું જો સમજાય તો કરુણા કે અનુકમ્પા ધરાવવી એ અશક્ય નથી. બસમાં જગ્યા મેળવવા આપણે લડવાડ કરતાં રહીએ/હોઈએ છીએ ત્યાં જ બસનું છેલ્લું સ્ટોપ આવી જાય છે."

૩૦ જૂન '૮૨.

## નાટક અને પીટર બ્રુક
## કેનેથ ટાઈનન સાથે ગોષ્ઠી

લેખક : રમેશચંદ્ર શાહ
અનુ. : હરીશ પંડિત

પ્રશ્ન : કેનેથ, તમારું અને પીટર બ્રુકનું કામ સાથે સાથે જ શરુ થએલું. એક ઊગતા નિર્દેશકના રૂપમાં તમે તો એમને સારી રીતે જોયાજાણ્યા હશે ?

ઉત્તર : હા, પીટર મારાથી મોટા, ઑક્સફર્ડમાં મારા પુરોગામી પણ ખરા. પરંતુ પહેલવહેલું એમનું કામ મેં જોયેલું બર્મિંગહામમાં. પોલ સ્કોફીલ્ડના સહયોગમાં, બેરી જેક્સનના સાનિધ્યમાં, એમણે 'કીંગ જોન' તથા 'મૅન ઍન્ડ સુપરમૅન' ભજવેલું. એ વખતે હું વિદ્યાર્થી હતો. એમના મંચનથી હું બેહદ પ્રભાવિત થયેલો. શો અને શેક્સપિયરનાં નાટયરૂપાંતરોમાં જે એક સંદિગ્ધતાભર્યું ધુમ્મસ છવાયેલું જણાતું, એમાં નવી તરેહની, પ્રાણવાન સ્પષ્ટતા સ્થપાતી હોય, એવું મને લાગ્યું. સને ૧૯૪૬માં પીટર સ્ટેટફોર્ડ ગયા અને ત્યાં 'લવ્ઝ લેબર લૉસ્ટ'નું વિલક્ષણ નિર્માણ કર્યું. એ વખતે પણ હું પ્રભાવિત થયો. શેક્સપિયરનું પ્રસ્તુતીકરણ આવું પહેલી વાર થયું. ના, એ ઈન્ટેલેક્ચુયલ નહોતું (આમેય પીટર ક્યારે ઈન્ટેલેક્ચુયલ રહ્યા છે ?). ઉચ્ચારોનો અચૂક વિવેક, દૃશ્યોની કલ્પનાની એક છલાંગ, એમાં વિલક્ષણ રૂપે હતી.

મંચ ઉપર પાત્રોનો પ્રવેશ કરવાનો ઢંગ બ્રુકના નિર્દેશનમાં

બિલકુલ નિરાળો હતો. આ બાબતમાં એમની સૂઝબૂઝ હમેશાં નિરાળી રહેતી. હાર્ટ ઑફ ધ મૂનમાં ચૂડેલનો અભિનય કરનાર યુવતી, કમાનની જેમ પાછળ ઝૂકેલી મુદ્રામાં પ્રોસીનિયમમાં, પ્રવેશ કરતી. તમને એવું જ લાગે કે, જાણે એના અધખુલેલા હોઠે, પાછળ નમી નમીને, એ તમારી સાથે વાત કરી રહી છે. એ જ રીતે, એની પહેલાં ભજવાયેલું નાટક 'બ્રધર્સ કારામઝોવ' શરુ થયું, આખું થિયેટર ઘોર અંધકારમાં ડૂબેલું, ડોર પરની 'પ્રવેશ'ની બત્તીઓ પણ ઓલવી દેવાયેલી, અને નાટકના એક પાત્રે ગોળી છોડી. પ્રેક્ષકોની સંવેદના ઉપર આ એક સીધું આક્રમણ, બ્રિટીશ થિયેટરમાં, મારી જાણ પ્રમાણે, આ અગાઉ કોઈએ કર્યું નહોતું. ચાક્ષુષ પ્રભાવ પાડનારી આવી કમાલ, આવી સૂઝ, બ્રુકે પોતાના શેફ્ટસબરી એવેન્યૂના દિવસોમાં પણ દાખવી હતી.

પ્રશ્ન : એ વખતમાં તમે નાટયવિવેચન કરતા હતા ?

ઉત્તર : હા, વિશ્વવિદ્યાલયના વિદ્યાર્થીઓના સામયિક માટે એ વખતે હું લખતો.

પ્રશ્ન : એ વખતની બ્રુકની કાર્યશૈલીની બાબતમાં કંઈક પ્રકાશ પાડશો ?

ઉત્તર : પ્રત્યક્ષ અનુભવ તો નથી પણ અભિનેતાઓની અંદરો-અંદરની ગપસપ ઉપરથી ખબર પડતી. એ લોકો ઘણા ઉત્સાહથી બ્રુકની કાર્યપદ્ધતિનાં વખાણ કરતા. જેમકે, એમની પાસે કેવાં કેવાં ઊલટાંસીધાં કામ કરાવતા, જેની તો કલ્પનાય એ લોકોને ન હોય. વેસ્ટ એન્ડના કલાકારો ઉપર તો એમની એવી પકડ હતી કે એમની ઈચ્છા થાય ત્યારે એ (બ્રુક) એ લોકોને ઊંધે માથે ઊભા કરાવતા. દા. ત. એક વૃદ્ધ અભિનેત્રીને એક વખત કશું સૂચવ્યા વગર સીધેસીધી ખખડધજ દાદરા પર ચડાવી દીધી. અન્ય અભિનેતાઓ સાથે વાતવાતમાં એમણે કહ્યું, "આ બિચારી દાદરા ઉપર ચડી જ ન શકે, હું માનું જ નહિને, એને તો આવી કામગીરી બજાવવાનું સપનામાં ય ન કહેવાય." આ અંદરની ગુસપુસ પેલી પ્રૌઢા સુધી પહોંચી ગઈ, હવે તો એ પોતે

જ જીદ કરવા લાગી, 'હું તો એની પર ચડીશ જ', અને એ સડસડાટ ચડી પણ ગઈ.

પ્રશ્ન : એટલે કે, બ્રુકની નજર નર્યાં ચાક્ષુક્ષ હાવભાવ ઉપર ન રહેતાં, શરીરની અંગભંગિમાઓ ઉપર પણ રહેતી ?

ઉત્તર : અવશ્ય, અભિનેતાઓ ઉપર વશીકરણ માટેના કેવા મનોવૈજ્ઞાનિક નુસખાઓ એ કરતા. 'ડાર્ક ઑફ ધ મુન'ના અભિનેતાઓ, મને યાદ છે, બધા જ શિખાઉ હતા. એ કહેતા કે, અમે અમારી જિંદગીનો સર્વોત્કૃષ્ટ અભિનય કરી રહ્યા છીએ અને અમે ઈચ્છીએ કે, અમારી અંદરનું તમામ સત્ત્વ નિચોવીને બ્રુક એને ચરમ સીમાએ પહોંચાડે. સને ૧૯૫૧માં બ્રુકે 'મેજર ફૉર મેજર' નામક નાટક પ્રસ્તુત કર્યું. એના સેટ પીટર બ્રુકે પોતે તૈયાર કર્યા હતા.

પ્રશ્ન : જ્યાં સુધી વ્યાવહારિક ક્ષમતાનો પ્રશ્ન છે ત્યાં સુધી, બ્રુકના સર્જનો પાર ઊતરેલાં છે જ. પણ તમને એવું નથી લાગતું કે અગાઉના ( ક્રેગ તથા આર્તોડ જેવા ) ગુરુઓ મળ્યા, ત્યાં સુધી એમનો સૈદ્ધાંતિક આધાર સ્પષ્ટ થયો નહોતો ?

ઉત્તર : હા, એ લોકો પાસેથી એમને સિદ્ધાંત પ્રાપ્ત થયો, એવું કહી શકાય. પરંતુ જે વસ્તુની ઊણપ પીટર બ્રુકમાં હતી, એ વિશ્વદૃષ્ટિની હતી. અર્થાત્ થિયેટરની બહાર જે વિશ્વ છે, એની તરફ તમારો દૃષ્ટિકોણ કેવો છે–એની. અને બ્રુકને જેમ જેમ આ વિશ્વદૃષ્ટિ મળતી ગઈ, તેમ તેમ એમના કામમાં ફરક પડતો ગયો. આ ફરક સારો ન પડયો, ઊલટું એણે નુકસાન કર્યું. મારી દૃષ્ટિએ બ્રુકની અંતિમ સફળ કૃતિઓ બે જ છેઃ સને '૬૨નો એમનો 'લિયર' અને સને '૭૦નું 'ડ્રીમ'. બ્રુકને સરકસ તરફ એક આકર્ષણ રહ્યું હોય અથવા ડ્રીમની એ પેરિસ–રચના બાબતે એમણે સાંભળ્યું હોય, જેની રજૂઆત ચીની સરકસના રૂપમાં થઈ હતી. ગમે તેમ, પણ 'ડ્રીમ' એક અપવાદ જ કહેવાય. એમાં મંચની બહારની જનતા (ઑડીયન્સ) સાથે એમણે જે ભાવાત્મક સંવાદ સાધ્યો, એ અપૂર્વ અને અદ્વિતીય હતો, એમ હું કહું.

વાત રહી વિશ્વદૃષ્ટિની. કેવી છે આ વિશ્વદૃષ્ટિ ? સામાજિક બંધનો દૂર કરવામાં આવે તો મનુષ્ય અને પશુઓ વચ્ચે કોઈ ભેદ રહેતો નથી. મનુષ્ય સ્વભાવે જ વિકૃત અને વિધ્વંસક છે. આ દર્શનને તમે સાંસ્કૃતિક માનવદ્રોહ કહી શકો. થિયેટર ઓફ ક્રૂઅલ્ટીના આંદોલનને યાદ કરો. તૂટી જાય ત્યાં સુધી મનુષ્ય કેટલી હદે યાતના સહન કરી શકે, એ શોધવાનો જ એમનો ઉદ્દેશ હતો. શેક્સપિયરના "ટાઈટસ એન્ડ્રોનિકસ"માં પણ આવી જ ગહન નિરાશાવાદી દૃષ્ટિ છે કે, નૈતિક અંકુશો વગરના સમાજમાં આદમીનું પતન કઈ સીમા સુધી થઈ શકે છે. 'લિયર'માં પણ બ્રુકની આવી નિરાશામૂલક દૃષ્ટિ જ દેખાય છે. એ નાટકમાં કરુણાની જે એક માત્ર ક્ષણ આવે છે, એમાં, એક નોકર ગ્લોસેસ્ટરની આંખો ફોડી નાખવાનો વિરોધ કરે છે અને એ ગુનાસર એ પ્રાણ ગુમાવે છે. હવે બ્રુકે એ આખો પ્રસંગ જ કાઢી નાખ્યો, મને આ વાત બહુ ખટકી. નાટકમાંથી આખી એક ચીજ કાઢી નાખવી એ મારે મન તો, પોતાના સ્વભાવમાંથી આખો એક અંશ કાઢી નાખવા જેવું થયું. જ્યારે નેશનલ થિયેટરે સોફોક્લીઝના 'ઈડીપસ'ની વિરુદ્ધ સેનેકાનું 'ઈડીપસ' ભજવવાનું કહ્યું, ત્યારે બ્રુકે ઉમળકાપૂર્વક એ આમંત્રણ સ્વીકારી લીધું. તમને યાદ હશે કે, સેનેકાના 'ઈડીપસ'માં જોકાસ્ટા ફાંસીએ નથી ચડતી પરંતુ પોતાના ગર્ભમાં તલવાર ખોસી, તડફડિયાં ખાતી ખાતી, મૃત્યુ પામે છે, કારણ, ઈડીપસના જન્મનું પાપ ત્યાં જ જન્મ્યું હતું.

બ્રુકના આ વિકાસક્રમની હું મનોમન સમીક્ષા કરી રહ્યો, અને ઘણા સમય પછી, મેં એમનો ખુલ્લેઆમ વિરોધ કર્યો. સને ૧૯૫૯માં બ્રુકની 'યુ. એસ.' નામની કૃતિ રજૂ થઈ. એ નાટકના રિહર્સલ દરમ્યાન બ્રુકે મારી સલાહ માંગી, કારણ, એ દિવસોમાં વિયેટનામના મુદ્દા ઉપર હું સક્રિય હતો, સચિંત પણ હતો. મેં બ્રુકને બધો મસાલો આપ્યો, મારી દૃષ્ટિથી એમને વાકેફ પણ કર્યા કે, હું અમેરિકી હસ્તક્ષેપને એકદમ ઔચિત્યવિહીન માનું છું. વિયેટનામ-અમેરિકાના યુદ્ધની શરૂથી અંત

સુધીનો સંપૂર્ણ ઈતિહાસ મેં એમને જણાવ્યો. પણ, નાટક જ્યારે પ્રસ્તુત થયું ત્યારે એ જ તકલીફ નડી. નૈતિક પક્ષ લેવાની વાત જ બેઈમાની ઠરી ! એક તરફ અમેરિકી બોમ્બમારો અને બીજી તરફ વિયતકોંગનું જવાબી આક્રમણ: બન્ને જાણે એક ધરતી ઉપર ન હોય ! આનું નામ નૈતિક તટસ્થતા. બ્રુકે એ અપનાવી.

પ્રશ્ન : એટલે કે, બ્રુકે અમેરિકનો અને વિયેતકોંગીઓને જ નહિ, એ નિર્વીય શ્રોતા સમુદાયને પણ એક આઘાત આપ્યો, નહિ ?

ઉત્તર : ચોક્કસ, મને તો એવું લાગ્યું કે, બ્રુકે વિયેતનામ યુદ્ધનો ઉપયોગ બુદ્ધિજીવીઓની વિરૂદ્ધમાં કર્યો. જાણે, એમની દૃષ્ટિએ, યુદ્ધનો ઉદ્દેશ શો, તો કે, 'બુદ્ધિજીવીઓ પાયામાંથી જ પાખંડી હોય છે,' એ મારી સમજ પ્રમાણે બ્રુકનો નિષ્કર્ષ એ જ છે કે, માનવજીવ ઠેઠ અંદરથી નીતિનિરપેક્ષ હોય છે. જેવી રીતે વિયેતકોંગ પોતાનાં કાર્યો માટે સામાજિક/નૈતિક ઔચિત્ય પ્રાપ્ત કર્યાનો દંભ કરે છે, એ જ રીતે અમેરિકનો પણ દંભ કરે છે. બન્ને એક જેવા છે. બૂરાઈનો જન્મ પણ ભલાઈની સાથે જ થાય છે, અને, કદાચ, બૂરાઈ ભલાઈ પર ચડી બેસે છે. એય ખરું કે, માનવમનમાં આ બૂરાઈ જ વધુ પ્રબળ હોય છે. પરંતુ હું એ વિશ્વદૃષ્ટિને સ્વીકારતો નથી. મારો એની સાથે મતભેદ છે અને રહેશે. પરંતુ આ વિશ્વદૃષ્ટિ બીજા કેટલાકની સાથે બેકેટની પણ વિશ્વદૃષ્ટિ છે. જ્યારે એવો પ્રતિભાશાળી માનવ આવી નિરાશામૂલક દૃષ્ટિને પોતાના કર્મની ધરીરૂપે અપનાવે, એ પાછો ન હોય પૂરો દાર્શનિક કે ન હોય પૂરો બુદ્ધિજીવી, તો તમે સ્વીકારશો જ કે, એની કૃતિમાં એકવિધતા, આવી જાય.

પ્રશ્ન : રાજનીતિ સંદર્ભે અમેરિકામાં આ ફિલસૂફી ઠીક ઠીક ચર્ચાસ્પદ બની છે. તમે શું માનો છો ?

ઉત્તર : સંમત છું. મારી દૃષ્ટિએ તો રાજનીતિના ક્ષેત્રમાં પીટર બિલકુલ બાળક છે. એમનું આખુંયે જીવન રંગમંચની બંધ દુનિયામાં અભિનેતાઓની વચ્ચે વીતેલું છે. કોઈ, કદાચ, પીટરને એમ

સૂચવે કે, તમારે, સાહેબ, વિયેતનામ ઉપર તમારી રચનાત્મક દૃષ્ટિ આપવી હોય તો સમગ્ર વિવાદનું હજી વધુ ગહન અધ્યયન કરવું જોઈએ, તો, પીટર એમ જ કહેશે કે, એવી કોઈ જરૂર નથી. બંધ ઓરડામાં સ્ચોપચ્યો રહેતો નાટ્યકાર પોતાની દુનિયામાંથી, પોતાની અવચેતનાની અંદરથી જ, એ સઘળા રાજનૈતિક, સામાજિક, બૌદ્ધિક અંતર્દ્વંદ્વોનાં પ્રતીકોને અવતારી શકે છે. તમને ખબર હશે કે, જ્યારે બ્રુકે પેરિસમાં થિયેટર સંબંધી સંશોધનનું આંતરરાષ્ટ્રીય કેન્દ્ર શરુ કર્યું ત્યારે પહેલો પ્રયત્ન જ, એમનો, ભાષામાંથી મુક્તિ મેળવવા તરફનો હતો. એમણે ટેડ હ્યૂઝને કામ સોંપ્યું કે, એ ઓરઘાસ્ટની આ અ–ભાષાની રચના કરે, એમાં માત્ર અવાજો હોય, એ અવાજોનો કોઈપણ જીવિત ભાષા સાથે સહેજપણ સંબંધ ન હોય.

પ્રશ્ન : શરૂઆતમાં તો કેન્દ્રના ઘોષિત ઉદ્દેશ્યોમાંનો એક ઉદ્દેશ્ય એ હતો, એક માત્ર નહિ, હોં !

ઉત્તર : હા, શબ્દોની પ્રત્યાયનશક્તિ ઉપરથી બ્રુકનો તો વિશ્વાસ જ ઊઠી ગયો હતો. જો નકારવાદના ભાવનાત્મક દૃષ્ટિકોણને પ્રસ્તુત કરવાનું જ તમારું ધ્યેય બની જાય તો શબ્દો સિવાય બીજું કાંઈ તમારે આડે નહિ આવે. વિવેકપૂર્વકના વિચારોનું વહન આખરે શબ્દો જ કરે છે ને ! પરંતુ, જો તમે નકારવાદથી જ ગ્રસ્ત હો, તો, સૌ પહેલાં વિવેકને તમારે દૂર કરવો રહ્યો એટલે કે, શબ્દોને જ ભૂંસવા રહ્યા. કેટલાક નાટ્યકારોને આ પ્રયોગમાં રસ પણ પડયો. આવા પ્રયોગો મેં જોયા નથી, પરંતુ જેમણે એ જોયા છે કે ભજવ્યા છે, એ લોકોને અને સ્વયં પીટર બ્રુકને પણ–લાગ્યું કે, એ નિરાળા હતા પણ કાંઈ જામ્યા નહિ.

જ્યારે અમે કહીએ છીએ કે, પાછા ફરો, પીટર બ્રુક, ઘેર પાછા ફરો, ત્યારે ખરેખર આશય તો એ જ છે કે, તમારા પોતાનાં મૂળિયાં તરફ જુઓ, એ તરફ વળો !

પ્રશ્ન : બ્રુક જ્યારે અભિનેતાઓની સીમિત દુનિયાથી બહારના

પ્રભાવને ગ્રહણ કરી શકતા નથી ત્યારે એમના કામમાં એક પ્રકારની કચાશ રહી જાય છે, નહિ ?

ઉત્તર : બરાબર છે. બ્રુકે લિયરને નીચે ઉતાર્યો નથી. બલ્કે, ઉપર ઉઠાવ્યો છે. ગ્લોસેસ્ટરવાળા દૃશ્યમાંથી કરુણાવાળો પ્રસંગ કાઢી નાખવાની બાબતે મેં એમની સાથે ઝઘડો કર્યો હતો, એ વાત સાચી. પણ, એ મુદ્દો બાજુ પર રાખીએ તો, બાકીનું સઘળું નિર્માણ મને તો સરસ, સર્વોત્કૃષ્ટ, લાગ્યું. છતાં, મારા મનમાંથી એક વાત ખસતી નથી. જ્યાં તમે એક વખતે 'લિયરને', સૌથી મહાન અને સૌથી કઠિન કૃતિને, સફળતાપૂર્વક ભજવી બતાવી, એ પછી તમારી સામે કયો પડકાર રહ્યો ? અંગ્રેજી નાટકોના ક્ષેત્રમાં દિગ્વિજય માટે પછી બાકી રહ્યું શું ?

પ્રશ્ન : શેકસપીયરના નિમિત્તે અતીતને અત્યારનું બનાવવામાં બ્રુક સફળ થયા, એ ખરું, પણ જે ખરેખર અત્યારના પ્રશ્નો છે, એનો મુકાબલો કરવામાં પાછા એ નિષ્ફળ કેમ ગયા ?

ઉત્તર : કહું. બ્રુકે જેનેનું નાટક લીધું 'ધ સ્ક્રીન્સ'. પછી એ ભજવાયું નહિ, ખબર નહિ, કેમ ! મને યાદ છે, જ્યારે–'૬૨ કે '૬૩ની આસપાસ બ્રુકે એવા એક નાટકનું મંચન કર્યું–'ધ ટેમ્પેસ્ટ'નું. એમાં માનવ સ્વભાવ પ્રત્યેનો ઉદાર દૃષ્ટિકોણ પ્રસ્તુત થયો હતો. હવે એમાં બ્રુક તદ્દન નિષ્ફળ ગયા. કારણ સ્પષ્ટ છે, શેકસપીયરની એ ઉદાર દૃષ્ટિને બ્રુકે સ્વીકારી જ ન હતી. એ સ્વીકારી શકે પણ નહિ.

પ્રશ્ન : 'ધ સ્ક્રીન્સ' વિશે કોઈ સંસ્મરણ હોય તો કહો. એનું શું થયું ?

ઉત્તર : એ બ્રુકને ગમી, કારણ, એમાં રાજનીતિની સ્પષ્ટતા નથી. યુદ્ધ ઉપર એ એક કવિત્વપૂર્ણ ફેન્ટસી હતી. એમની રાજનૈતિક અણસમજનું મોટું પ્રમાણ તો એ જ છે કે, એમણે 'શીરાજ' ઉત્સવમાં ભાગ લેવા જવાની તૈયારી બતાવી. આખી દુનિયા જાણે છે કે, મધ્યપૂર્વના દેશોમાં એ દેશ સૌથી વધુ પ્રત્યાઘાતી દેશ છે. એરિક

બેન્ટલે એ ઉત્સવનો બહિષ્કાર કરવાની અપીલ કરી હતી પણ બ્રુકના વિચારો તમે જાણો છો ? એમનો ખ્યાલ તો એવો જ છે કે, સમાજને બદલી નાખો તો પણ ફરક નથી પડવાનો. માનવ સ્વભાવમાં રહેલી બૂરાઈનાં મૂળ જેવાં છે એવાં ને એવાં રહેવાનાં જ.

પ્રશ્ન : પરિસ્થિતિ એવી જ હોય તો બ્રુકને એવું ય પૂછી ન શકાય–તમે થિયેટરને બદલવાની ઈચ્છા જ શું કામ ધરાવો છો ? જ્યારે કશું બદલી ન શકાય તો એવી ખોટી મહેનતની જરૂર જ શી ?

ઉત્તર : એક રસપ્રદ મુદ્દો, બ્રુકની બાબતમાં, જણાવું. ક્યારેય કોઈપણ સમકાલીન લેખકની સાથે એ જોડાઈ શક્યા નથી. હું માનું છું કે, મહાન નિર્દેશકે એટલું તો કરવું જ જોઈએ. એક મહાન પરંપરામાં જો પોતાની જાતને નિર્દેશક તરીકે સ્થાપવી હોય તો તમારે તમારી મંડળીમાં એક બે યુવાન નાટકકારોને ખેંચવા જ જોઈએ. પરંતુ પીટરને એવી કશી જરૂર જ ન લાગી. બ્રુકના વ્યક્તિત્વથી એ નાટકકારો ગભરાતા હોય એવું તો નથી ને ? સંભવ છે, પેલી ક્રેગની માન્યતાથી, 'નાટકકાર જ રંગભૂમિનો શત્રુ છે.' એ માન્યતાથી બ્રુક પ્રભાવિત થયા હોય. પણ, આવો સવાલ ખુદ બ્રુકને જ પૂછવામાં આવે, એ વધારે સારું.

પ્રશ્ન : અમારે તો એ જ પ્રશ્ન પૂછવાનો છે; હવે પીટર બ્રુકે શું કરવું જોઈએ ?

ઉત્તર : મારા ખ્યાલ પ્રમાણે, પીટર અંગ્રેજીભાષી રંગભૂમિની સરજત છે. અને એ પ્રતિષ્ઠાનને બ્રુકની જરૂરત છે. દુનિયાને એમના વિચારોની જરૂરત છે, પરંતુ અંગ્રેજી થિયેટરને એમની અનોખી સૂઝબૂઝનો લાભ તો મળવો જ જોઈએ.

પ્રશ્ન : હા, પોતાના અત્યારના પ્રયોગોનો રચનાત્મક વિનિયોગ, પીટર, કદાચ, એ ક્ષેત્રમાં કરી શકે. બરોબર ?

ઉત્તર : પ્રતિષ્ઠાનની સાથે મળીને જે આખરી કામ એમણે કર્યું. એ સેનેકાનું નાટક 'ઈડીપસ,' હતું. એમણે પેરિસમાં અજમાવવામાં

આવેલી વિધિ/પ્રવિધિઓનો એમાં ઉપયોગ કર્યો હતો. કેટલાંય અઠવાડિયાં તો નાટકના પાઠનું ઠેકાણું નહોતું. અભિનેતાઓનું તો સાવ આવી બનેલું. આવી ભયંકર થકવી નાખનારી તૈયારીનું પરિણામ મંચ ઉપર આવ્યું કે કેમ, મને ખબર નથી. તો પણ, રજૂઆતમાં ઠીક ઠીક જીવંતતા હતી. અને એ આવી હતી પીટરના અસાધારણ નિયંત્રણના કારણે. અવાજ કાઢવાનો એવો અસાધારણ તરીકો એમણે સૂચવેલો, એ રીતે પ્રશિક્ષણ આપેલું કે, ત્રાસ, ગભરાટ, ચિંતા, ઉદ્વેગ જેવી તરેહતરેહની માનસિક સ્થિતિઓની ધ્વનિરૂપ અભિવ્યક્તિ એ લોકો કરી શકતા. પોતાના ગળામાંથી એવા એવા અવાજો એ લોકો કાઢી શકતા, જેની એમને કલ્પના પણ નહોતી. હું તો ઈચ્છું કે, પીટર પાછા ફરે, અને 'નેશનલ'માં પોતાનાં નિર્માણો રજૂ કરે. પરંતુ એમને આવવું ગમશે ? એટલું જરૂર કહીશ, જ્યાં સુધી પાછલાં વર્ષોની ચઢેલી કાંચળી પીટર ઉતારીને ફેંકશે નહિ, ત્યાં સુધી પીટર પોતાના મૂળ રંગમાં પાછા ફરી નહિ શકે. *

---

* "પૂર્વગ્રહ" (આલોચના દ્વૈમાસિક, હિન્દી)ના અંક ૪૯–૫૦ના લેખ, 'નાટક ઔર નૈતિક ઉદાસીનતા'–પીટર બ્રુક કે સંદર્ભમેં, (લેખક : રમેશચંદ્ર શાહ)ના પસંદ કરેલા અંશોનું ગુજરાતી રૂપાંતર કર્યું છે. આ અક્ષરશઃ અનુવાદ નથી.

**માણસ / અગ્લાન દત્ત**

બુનિયાદી સવાલ એ છે કે આપણે કયા પ્રકારનો સમાજ રચવા માંગીએ છીએ ? આપણે માણસને કઈ રીતે પરિભાષિત કરીએ છીએ એના પર આનો જવાબ અવલમ્બે છે. માણસ કયા પ્રકારનું પ્રાણી છે ? એનો બુનિયાદી સ્વભાવ કયો છે ? આ વિશે જુદી જુદી ધારણાઓ છે. એક ધારણા એવી છે કે માણસ સૃષ્ટિના સૌથી વધારે પ્રતિદ્વંદ્વી પ્રાણી છે. માત્ર વ્યવસાય અને વાણિજ્ય નહીં, રમતને પણ સ્પર્ધાનો આધાર બનાવીને ચાલીએ છીએ. આપણી શિક્ષણપ્રણાલિ પણ સ્પર્ધામુલક છે. માણસને વિશે એક એવી ધારણા એ છે કે એ પોતાનો જુદો દરજ્જો બનાવનાર પ્રાણી છે. અન્ય કોઈ પણ પ્રાણીસમૂહમાં વિષમતાની એટલી શ્રેણી જોવા નહીં મળે.

પરંતુ શું, માણસની મૂળભૂત વિશેષતા વિશે કોઈ વૈકલ્પિક દૃષ્ટિકોણ પણ હોઈ શકે છે ? હા, અને તે એ કે મનુષ્ય એક એવું પ્રાણી છે, જેને ગહન સ્તરે અને અસ્તિત્વની બુનિયાદી જરૂરત રૂપે પ્રેમ અને અહિંસક જીવન જોઈએ છે. માણસ પ્રેમ વિના જીવી નહીં શકે. એક માણસને તમે સારામાં સારું ભોજન આપો, સારામાં સારી સગવડો આપો, પણ એને એકલો કરી મૂકો—કોઈને મળવા ન દો. એ જીવી નહીં શકે. માણસ માટે પ્રેમ અને સાહચર્ય અતિ જરૂરી છે. એ એના સ્વાભાવની માંગ છે. એના વિના એ બચી નહીં શકે. એટલે જ એકાંતની સજા સૌથી કઠોર સજા મનાય છે. તેમ કોઈ બાળકને માના પ્રેમથી વંચિત કરો, પછી જુઓ કે તે કઈ રીતે માણસ રૂપે વિકસે છે.

માણસ વિશેની આપણી જે ધારણા છે એના આધારે જ આપણે સમાજ રચીએ છીએ. આપણે ચાહે તો સૈદ્ધાંતિક સ્તરે સ્પર્ધાને આધાર માનીને સમાજનું નિર્માણ કરી શકીએ છીએ. આપણે ચાહે તો નાનામોટાની વિભિન્ન શ્રેણીઓના આધારે સમાજ રચી શકીએ. પશ્ચિમના પૂંજીવાદી સમાજ સ્પર્ધાના સિદ્ધાંત પર રચાયા છે. બીજી બાજુ, સમાજવાદી કહેવાતા, નોકરશાહી દ્વારા ચાલતા તમામ સમાજો વિષમતાની શ્રેણીઓ પર આધારિત છે. એનું પરિણામ એ આવ્યું કે, માણસ જ માણસનો સૌથી મોટો શત્રુ થઈ ગયો છે. હું માણસ સિવાય બીજા એવા કોઈ પ્રાણીને નથી જાણતો, જે ખુદ પોતાની જાતિનો જ નાશ કરવાને સક્ષમ હોય. એક કૂતરો, તમામ કૂતરાંઓનો નાશ કરી શકતો નથી, પણ માણસ તો તમામ કૂતરાંનો નાશ કરી શકે છે, પણ કૂતરાં પોતાની જાતિનો નાશ કરી શકતાં નથી. સિંહ પણ તમામ સિંહોનો નાશ કરી શકતો નથી પરંતુ માત્ર માણસ પોતાના તમામ માણસોનો જ નહીં બલકે આખી સૃષ્ટિનો નાશ કરી શકે છે. આવી સ્થિતિમાં માનવસમાજની વૈકલ્પિક ધારણા પર રચાનારા સમાજની મહત્તા સ્વયંસ્પષ્ટ છે. પ્રેમ અને અહિંસા પર આધારિત સમાજ-નિર્માણની ભાવનાને રોમેન્ટિક અને આદર્શવાદી કહીને ખારીજ કરી દેવામાં આવે છે. પરંતુ સચ્ચાઈ એ છે કે એ જ ધારણા વાસ્તવવાદી છે. પ્રેમ અને અહિંસાની ઈંટો પર જ માનવસમાજનું ગઠન કરી શકાય છે. એવો સમાજ જ માણસના વિકાસમાં સહાયક થઈ શકે છે આ જ ગાંધીવાદી સમજ છે.

## તંત્રીશ્રી,

'કંકાવટી'ના છેલ્લા અંકમાં શ્રી ડંકેશ ઓઝાની નોંધ 'નર્મદ અને આપણા નામદો' વાંચી. આ જ અરસામાં મુંબઈના રસિક શાહ, જયંત પારેખ, નીતિન મહેતા પણ અહીં હતા. બધાએ વાંચી. જે જુસ્સાથી અમદાવાદની એ સભામાં શ્રી ડંકેશ ઓઝાએ પોતાની વાત રજૂ કરી એ નર્મદની યાદ અપાવે એવી હતી, રસિક શાહે કહ્યું—ડંકેશ જ એકલો આ બધામાં નર્મદ પુરવાર થયો. 'નર્મદનો જમાનો' પ્રકરણ તો નિમિત્ત છે. આમ છતાં એને નિમિત્તે આપણે અભિવ્યક્તિના પ્રશ્નો અને તેનાં મૂળિયાં સુધી જઈ શકીએ છીએ. એક દસ્તાવેજી હકીકત સામે આટલો બધો બખાળો શાને? આપણે દોષિત હોઈએ તો એ બદલ નાનમ શાની અનુભવવાની? સરકાર શા માટે આવી રીતે નમતું આપે છે? આસામ જેવા પ્રશ્નોમાં આટલા બધા રક્તપાત, હિંસા છતાં સરકાર નમતું આપવા તૈયાર થતી નથી, એ જ સરકાર આવી નાની નાની બાબતોમાં પ્રજાના અમુક ચોક્કસ વર્ગને ખુશ રાખવાનો કેવો પ્રયત્ન કરે છે. આવું એક વાર તો બન્યું નથી. ધારો કે સરકારે ભૂલ કરી, પણ એની સામે આપણા સાહિત્યકારોએ શું કર્યું? અકાદમીના સભ્યોએ શા માટે રાજીનામાં ન આપ્યાં? માત્ર વિરોધ કરવાથી તો કશું વળતું નથી. પણ આપણા સાહિત્યકારો ધીમે ધીમે આશ્રિત બનવાની દિશામાં સારી એવી પ્રગતિ સાધી રહ્યા છે. એમને અનેક લાલચો છે; અનેક મહત્ત્વાકાંક્ષાઓ છે. એ પાર પાડવા માટે ગમે તે રીતો અખત્યાર કરતા એ સંકોચાતા નથી. સામાન્ય માનવી પાસે કદાચ

જે આશાઓ રાખી શકાય એ આશાઓ સાહિત્યકાર પાસે રાખી શકાતી નથી, હવે જે રાખે તે મૂરખ છે. આનો અર્થ એવો નથી કે સાહિત્યકાર સંત મહાત્માઓ હોવા જોઈએ. પણ અમુક પ્રકારની આચારસંહિતાની અપેક્ષા તેની પાસે રાખીએ છીએ. કોઈ સર્જક મદ્યપાન કરે, વ્યભિચાર કરે તેથી કરીને તેની પ્રતિભાને કોઈ ભૂંડી નથી કહેતું પણ એ સાહિત્યકાર જ્યારે જાહેર જીવનમાં વ્યભિચાર કરવા માંડે ત્યારે એ ટીકાપાત્ર બને છે. બનવો જ જોઈએ. જ્યારે જ્યારે આવી ઘટનાઓ બને ત્યારે તેના મૂક સાક્ષી બની રહેવાને બદલે ડંકેશની જેમ તેનો વિરોધ કરતા થઈશું ત્યારે આપણું કહ્યું સત્ત્વ સાબીત થશે

તા. ૧–૬–૮૩ શિરીષ પંચાલ

**ભૂલસુધાર**

કંકાવટીના મે/૧૯૮૩ના અંકમાં પ્રગટ થયેલ 'અનુઆધુનિકતા એટલે પરંપરાભંજકતા ?' લેખમાં જેરાલ્ડ ગ્રાફનો નિબન્ધ 'માલ્કમ બ્રેડબરી સંપાદિત 'મોડર્નિઝમ'માં સંકલિત થયો છે એવો ઉલ્લેખ છે. પણ આ નિબન્ધ માલ્કમ બ્રેડબરીના 'ધ નોવેલ ટુ ડે' ગ્રન્થમાં સંકલિત થયો છે.

—શિરીષ પંચાલ

## પુરસ્કાર / જોન સ્ટેનબેક

નોબેલ પુરસ્કાર મળે તો કદાચ મારું હૃદય જ બંધ પડી જાય! એ પુરસ્કાર કેટલો મોટો છે એની મને પરવાહ નથી, પરંતુ મારે એમ કહેવું ન જોઈએ, કારણ કે એ મને મળ્યો નથી. આમ પણ, હું એવું અનુભવું છું કે એ પુરસ્કાર મળ્યા પછી લેખકોએ ન તો કોઈ શ્રેષ્ઠ પુસ્તકો લખ્યાં, ન તો પોતાની તે પછીની રચનાઓમાં કોઈ સાહસનો પરિચય આપ્યો, પુરસ્કાર પામીને જાણે તેઓ નિવૃત્ત થઈને બેસી ગયા! ખબર નહીં, એનું કારણ શું છે? એ લેખકો ક્યાં તો પોતાનું કામ પૂરું કરી ચૂકયા હતા અથવા પુરસ્કારને લાયક થઈને પોતાનું સાહસ ખોઈ બેઠા હતા. ઉત્તમ લેખનને માટે ખૂબ જ કઠણ સંઘર્ષ કરવો પડે છે–ઘણાખરા લેખકો એ કરી શકયા નહીં, અથવા પુરસ્કાર પામીને એ લોકો સન્માનનીય બની ગયા હતા, અને એક લેખક સન્માનનીય બનવાનો ખતરો વહોરી શકે નહીં... આ જ વાત બીજાં સન્માનો અને ઑનરરી ડિગ્રીઓ વિશે પણ કહી શકાય.... સન્માનોની સંખ્યા વધવાથી લેખકના સર્જનનું સ્તર નીચે ઊતરવા માંડે છે. એ જ ભયથી મેં ડૉકટરની ડિગ્રીઓ ન લીધી–વિદ્યાપીઠો તરફથી એ અપાયા કરે છે. કદાચ એ જ કારણ છું કે અકાદમીમાં ચૂંટાયા પછી પણ હું એનાથી દૂર રહ્યો છું, અને કદાચ એટલે જ મેં પુલિત્ઝર પુરસ્કારની રકમ પરત કરી દીધી હતી. ▭

જે આશાઓ રાખી શકાય એ આશાઓ સાહિત્યકાર પાસે રાખી શકાતી નથી, હવે જે રાખે તે મૂરખ છે. આનો અર્થ એવો નથી કે સાહિત્યકાર સંત મહાત્માઓ હોવા જોઈએ. પણ અમુક પ્રકારની આચારસંહિતાની અપેક્ષા તેની પાસે રાખીએ છીએ. કોઈ સર્જક મદ્યપાન કરે, વ્યભિચાર કરે તેથી કરીને તેની પ્રતિભાને કોઈ ભૂંડી નથી કહેતું પણ એ સાહિત્યકાર જ્યારે જાહેર જીવનમાં વ્યભિચાર કરવા માંડે ત્યારે એ ટીકાપાત્ર બને છે. બનવો જ જોઈએ. જ્યારે જ્યારે આવી ઘટનાઓ બને ત્યારે તેના મૂક સાક્ષી બની રહેવાને બદલે ડંકેશની જેમ તેનો વિરોધ કરતા થઈશું ત્યારે આપણું કથું સત્ત્વ સાબીત થશે

તા. ૧–૬–૮૩ શિરીષ પંચાલ

## ભૂલસુધાર

કંકાવટીના મે/૧૯૮૩ના અંકમાં પ્રગટ થયેલ 'અનુઆધુનિકતા એટલે પરંપરાભંજકતા ?' લેખમાં જેરાલ્ડ ગ્રાફનો નિબન્ધ 'માલ્કમ બ્રેડબરી સંપાદિત 'મોડર્નિઝમ'માં સંકલિત થયો છે એવો ઉલ્લેખ છે. પણ આ નિબન્ધ માલ્કમ બ્રેડબરીના 'ધ નોવેલ ટુ ડે' ગ્રન્થમાં સંકલિત થયો છે.

## પુરસ્કાર / જોન સ્ટેનબેક

નોબેલ પુરસ્કાર મળે તો કદાચ મારું હૃદય જ બંધ પડી જાય! એ પુરસ્કાર કેટલો મોટો છે એની મને પરવાહ નથી, પરંતુ મારે એમ કહેવું ન જોઈએ, કારણ કે એ મને મળ્યો નથી. આમ પણ, હું એવું અનુભવું છું કે એ પુરસ્કાર મળ્યા પછી લેખકોએ ન તો કોઈ શ્રેષ્ઠ પુસ્તકો લખ્યાં, ન તો પોતાની તે પછીની રચનાઓમાં કોઈ સાહસનો પરિચય આપ્યો, પુરસ્કાર પામીને જાણે તેઓ નિવૃત્ત થઈને બેસી ગયા! ખબર નહીં, એનું કારણ શું છે? એ લેખકો ક્યાં તો પોતાનું કામ પૂરું કરી ચૂક્યા હતા અથવા પુરસ્કારને લાયક થઈને પોતાનું સાહસ ખોઈ બેઠા હતા. ઉત્તમ લેખનને માટે ખૂબ જ કઠણ સંઘર્ષ કરવો પડે છે–ઘણાખરા લેખકો એ કરી શક્યા નહીં, અથવા પુરસ્કાર પામીને એ લોકો સન્માનનીય બની ગયા હતા, અને એક લેખક સન્માનનીય બનવાનો ખતરો વહોરી શકે નહીં... આ જ વાત બીજાં સન્માનો અને ઑનરરી ડિગ્રીઓ વિશે પણ કહી શકાય.... સન્માનોની સંખ્યા વધવાથી લેખકના સર્જનનું સ્તર નીચે ઊતરવા માંડે છે. એ જ ભયથી મેં ડૉક્ટરની ડિગ્રીઓ ન લીધી–વિદ્યાપીઠો તરફથી એ અપાયા કરે છે. કદાચ એ જ કારણ છું કે અકાદમીમાં ચૂંટાયા પછી પણ હું એનાથી દૂર રહ્યો છું, અને કદાચ એટલે જ મેં પુલિત્ઝર પુરસ્કારની રકમ પરત કરી દીધી હતી. □

એક લાંબા મોટા ખરબચડા ચરિયાણને છેડે એક બકરો ઝાડી પર આગલા બંને પગ ટેકવી પાંદડાં ખાતો હતો. હું ધ્યાનપૂર્વક જોતો રહ્યો. સાંજ પડવા આવી હતી, હવામાં માદકતા હતી. હું વિચારવા લાગ્યો—આ બકરો આખો દિવસ ખા–ખા કર્યા છતાં હજી ભૂખ્યો છે? ભૂખ્યો ન હોય તો હજી એનું મન અતૃપ્ત છે? મને લાગ્યું કે પેટ ભરાઈ ગયા પછી માણસ ખાય છે તો એ વાત શરીરની નહીં, મનની હોય છે. તન કરતાં મનની ભૂખ કેટલી યે વધારે છે. એની સીમા બાંધી શકાય? સીમા બાંધવી માણસના હિતમાં છે? એનાથી માણસના આત્માની પ્રગતિ અટકી નહીં જાય? પેલો બકરો બસ ખાયે જતો હતો–સાંજના ઘેરાતા અંધકારની એને પરવા નહોતી, અને હું વિચારતો હતો—મનને બાંધો, પણ મનના આનંદને ન બાંધો. આનંદ ડૂબાડતો નથી ઉભારે છે, હમેશાં ઉભારે છે.

—પાસ્તરનાક

# હવે ૬ વર્ષે બમણાં

## નાની બચતની નવી યોજના

### ૭ વર્ષીય રાષ્ટ્રીય બચતપત્રો ( શ્રેણી : ૬'૭ )

### વાર્ષિક ૧૨ ટકાનું આકર્ષક વ્યાજ

**૭ વર્ષીય રાષ્ટ્રીય બચતપત્ર (છઠ્ઠી શ્રેણી)**

o રૂ. ૧૦૦ના બમણા કરતાં વધુ રૂ. ૨૦૧.૫૦ પૈસા મેળવો.

o બચતપત્રો રૂ. ૧૦, ૫૦, ૧૦૦, ૫૦૦, ૧૦૦૦ અને ૫,૦૦૦ના મૂલ્યમાં મળી શકશે.

o વાર્ષિક ૧૨ ટકા ચ. વૃ. વ્યાજ પાકતી મુદતે મેળવો.

**૭ વર્ષીય રાષ્ટ્રીય બચતપત્ર (સાતમી શ્રેણી)**

o પ્રતિ ૭ મહિને વાર્ષિક ૧૨ ટકાના દરે વ્યાજની ચૂકવણી.

o બચતપત્રો રૂ. ૧૦૦,૫૦૦,૧૦૦૦ અને ૫,૦૦૦ના મૂલ્યમાં મળી શકશે.

**વિશિષ્ટ સવલતો :**

o વારસ નિયુક્તિ (નોમીનેશન)ની સગવડ વ્યક્તિગત ઉપરાંત હવે સંયુકત નામે લેવામાં આવતાં આ બચતપત્રોમાં મળી શકશે.

o આ બચતપત્રો વ્યક્તિગત ઉપરાંત સંયુક્ત નામે પણ લઈ શકાશે.

o રોકાણની મર્યાદા નથી.

o આવકના સ્થળે કર કપાતો નથી.

o ત્રણ વર્ષ બાદ, વટાવી શકાય.

o કરપાત્ર વ્યાજની ગણતરી વરસો-વરસના હિસાબમાં લેવા જરૂરી સર્ટિફિકેટો મેળવી શકાય છે.

o રૂ. ૧,૫૦,૦૦૦ સુધી સંપત્તિવેરા-માંથી મુક્તિ. રૂ. ૩,૦૦૦ સુધીનું વ્યાજ કરમુક્ત.

**વધુ માહિતી માટે**

નજીકની પોસ્ટ ઓફિસ; જિલ્લા કલેકટર કચેરી; નાયબ નિયામક, નાની બચત–રાજકોટ, વડોદરા, અમદાવાદ; રાષ્ટ્રીય બચત સંસ્થા, લાલ દરવાજા, અમદાવાદ કે અધિકૃત એજન્ટોનો સંપર્ક સાધો.

—કમિશનર, નાની બચત અને રાજ્ય લોટરી, ગુજરાત રાજ્ય—

*** નર્મદાની આધારશિલા બનશે આપની બચત ***

# કંકાવટી

છેલ્લાં પચ્ચીસ વર્ષથી નિયમિત પ્રગટ થતાં 'કંકાવટી' માસિકે દસ વર્ષથી શુદ્ધ સાહિત્યિક સામયિકનું સ્વરૂપ ધારણ કર્યું છે. કવિતા, વાર્તા, ગદ્યખણ્ડ, નિબંધિકા અને વિવેચન સહિત સમકાલીન સાહિત્યનો પરિચય પણ તેના પ્રકાશનમાં સહકાર આપનારા સર્જકો દ્વારા અવારનવાર પણ નિયમિતપણે કરાવાતો રહ્યો છે.

સાહિત્યિક બની રહેવાના એકમાત્ર ધ્યેયથી પ્રગટ થતા 'કંકાવટી'ને ગ્રાહક થઈ સહકાર આપી શકો છો.

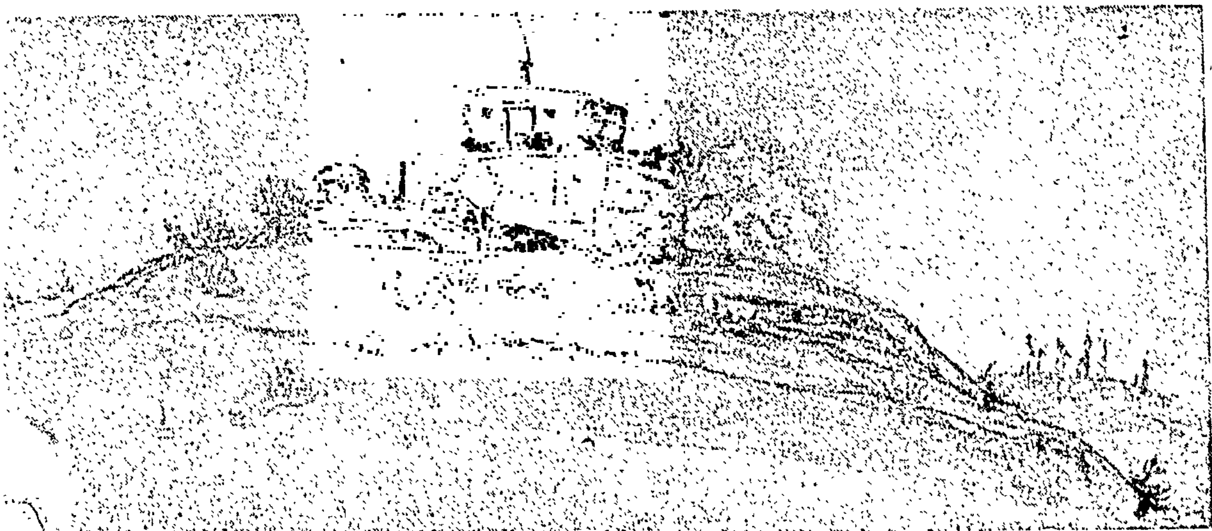
સાહિત્યિક અભિરુચિ ધરાવતી વ્યક્તિઓ, શિક્ષણસંસ્થાઓ અને વાચનાલયો પાસે એવી આશા રાખવી અસ્થાને નહીં ગણાય.

'કંકાવટી'નું વાર્ષિક લવાજમ માત્ર પંદર રૂપિયા છે. મ.ઓ. દ્વારા કાર્યાલય પર મોકલશો.

'કંકાવટી'

૩, આનંદનગર, સગરામપરા, સૂરત–૨

રેખા. : એક લૅન્ડસ્કેપ : મા. મોહન મેઘાણી



# કંકાવટી

જુલાઈ ૧૯૮૩

સાહિત્યસર્જન અને વિચારોનું સર્વલક્ષી માસિક

**વર્ષ ૨૫ : અંક ૨૯૧ : મૂલ્ય : દોઢ રૂપિયો**

દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રગટ થાય છે.

વાર્ષિક લવાજમ

દેશમાં રૂપિયા ૧૫, બે વર્ષના રૂા. ૨૮; વિદેશ : શિલિંગ ૩૦ (દરિયાઈ ટપાલથી), પાંચ પાઉન્ડ (હવાઈ ટપાલથી), મેગેઝીન એજન્સીઓ અને જાણીતા ગ્રંથવિક્રેતાઓને ત્યાં લવાજમ ભરી શકાય છે. કોઈ પણ માસથી ગ્રાહક થઈ શકાય છે. પત્રવ્યવહારમાં ગ્રાહક નંબર અવશ્ય લખવો. લવાજમ અને વ્યવસ્થા અંગેનો તમામ પત્રવ્યવહાર રતિલાલ 'અનિલ', ૩, આનંદનગર, સગરામપરા, સૂરત–૩૯૫ ૦૦૨ સરનામે જ કરવો.



'કંકાવટી' કવિતા, વાર્તા, ગદ્યખણ્ડ, નિબંધિકા, વિવેચન આદિ સાહિત્યિક ધોરણની કૃતિ સ્વીકારે છે. કૃતિ સાથે સરનામા-ટિકિટવાળું કવર અવશ્ય બીડવું. કૃતિ રતિલાલ 'અનિલ' ૩, આનંદનગર, સગરામપુરા, સૂરત–૩૯૫ ૦૦૨ સરનામે જ મોકલવી.



તંત્રી–મુદ્રક–પ્રકાશક

રતિલાલ મૂ. 'અનિલ'

માલિક : આર. આર. રૂપાવાળા

પ્રકાશનસ્થળ : ૩, આનંદનગર, સગરામપરા, સૂરત–૩૯૫ ૦૦૨

મુદ્રણસ્થાન : ધવલ આર્ટ પ્રિન્ટર્સ, વાડીફળિયા, સૂરત–૩૯૫ ૦૦૩

## કણિકા / સુરેશ જોષી

હું ચારે બાજુ નવાં પરિચિતોથી ઘેરાઈ ગયો છું. આ તૃણપંક્તિને છેવાડે સહેજ અળગું પડી ગયેલું તૃણાંકુર પાણીની મોટી ધારાનો ભાર નહિ ઝીલી શકતાં સહેજ નમી ગયું હતું. આજે મેં એને આંગળીથી ઊંચું કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો ત્યારે જોયું તો એની ધાર કઠણ થઈ ચૂકી હતી. લીમડા પાસે થોડાં ઝાંખરાં ઊગી નીકળ્યાં છે. એની ને મારી વચ્ચેનું અન્તર કીડીઓની સીધી ચાલી જતી સાત પંક્તિ જેટલું છે કોઈક વાર એની પાસેથી પસાર થતાં એમાં સંતાઈ રહેલો નોળિયાને ભગાડવા હું જોરથી પગ ઠોકું છું. ત્યારે રાખોડી રંગની થોડી ધૂળ ઊડે છે એ કશીક જન્મોજન્મની પરિચિત સ્મૃતિની જેમ મારા પર છવાઈ જાય છે. આજે સવારે થતાં બહાર જોયું ત્યારે ઊઘરાટાયેલી બારી પર છાયાશિશુઓ રમી રહ્યા હતા. એના પર તડકાની પડેલી રેખા અંકાઈ. એ રેખા મેં આ પહેલાં ક્યારેક વાંચી હતી તે યાદ આવ્યું પણ હવે એની ને મારી વચ્ચે સાત સમડીના ચકરાવા જેટલું છેટું પડી ગયું છે. પાસેના ઘાસમાં મારા મનમાંના ખૂબ ભારે વિચારને મેં પટક્યા હતા. તે હવે ત્યાં પથ્થર થઈને પડ્યા છે. સવારનું ઝાકળ ફરીથી એને સજીવન કરવા મથ્યાં કરે છે. સાંજે ‍દૈ

કરે છે કે તરત મારું મન એનો અનુવાદ કરવા તત્પર

એને હું મહામુશ્કેલીએ વારું છું. શાંત ઢળા

કશુંક કણીપઠણ કહી રહી છે તે હું સાંભળ

પગલાં સંભળાય છે. કદાચ કોઈક વિમા

કે ન જવું ? હું નિદ્રાને અળગી ખસેડીને એનો જવાબ શોધું છું. ત્યાં પાસેના પીપળા પરથી શામળની વાર્તામાંનું ઘુવડ એકાએક ઊડી જાય છે. હું ભયનો માર્યો મને સંકેલીને મારામાં સંગોપી દઉં છું. છતાં રમતિયાળ શિશુ જેવી મારી આંખો બહાર દોડી જવાને ઉત્સુક છે. એ મારી અંદર જે અન્ધકાર છે તેનાથી અજાણી છે. એક કીડી, પર્વતારોહીની અદાથી, મારા ઘુંટણ પર ચઢે છે થોડી જ વારમાં એનું આમ ચઢવું મનમાં ચાલ્યા કરતી કોઈ ત્રુટક વાતનો તન્તુ બની જાય છે. દૂરના બાગની બેન્ચ પર બે જુદાજુદા જુગના અન્ધકાર મોઢામોઢ બેઠા છે, પણ બન્નેની ભાષા જુદી છે, આથી કશું બોલતા નથી. આ દરમ્યાન તમરાંનું એકધારું સંગીત વહેવા માંડ્યું છે. આનો એક છેડો હવે ઊગનારાં પ્રભાતને જઈને અડે છે. ▭

૩૧-૫-'૮૩

## ચંદ્ર અને માલમ / ભરત નાયક

ઊપડેલો દરિયો
જે વહાણ
ફોળેલું આભ ખૂલેલી છીપ તે.

કૂવાથંભે ચંદ્ર બોલે : માલમ
પેટાળે ઝળાઝળા ગ્રહમંડળો બોલ્યા : માલમ
તૂતક પર વનરાઈ
એમાં હરણફાળ વરસાદી સાદ : માલમ માલમ
દીવાદાંડી લઈ
ફર્યાં કરતો પવન પાડે ત્રાડ : માલમ માલમ
વડવાનલ ઘુમરાતા
ને વીજળાનો લંબાયો હાથ ખોળે : માલમ

પ્હાડોએ
શંખ જેવું
ઝોલે ચઢ્યું વહાણ.
કૂવાથંભે ફસડાયેલા માલમનો પોકાર : તિરાડ. તિરાડ.

ચંદ્ર જાણે પંખી
ચોંકી ગયું
ચકરાવો લેતું રહ્યું
ખંભે ઉતરીને પછી
સોનેરી ચાંચ ખોલી
હળવેથી કંપી બોલ્યું લગાર : માલમ.

## 'ધ પ્લૅનેટ્સ'–ત્રણ કલાપ્રકારોનું અદ્ભૂત સાયુજ્ય

–યોગેશ પટેલ

જેમ્સ રીવ્ઝ સાચું જ કહે છે કે, કાવ્ય અને કાવ્યરસિકો વચ્ચે વધતી જતી ખાઈ, અન્ય પ્રસાધનોના ઉદ્ભવે મોટી બની છે. પાશ્ચાત્ય જગતમાં હવે વાંચનપ્રેમી પ્રજા સિવાય બીજા બે મોટા વર્ગો પણ છે; શ્રવણપ્રેમી પ્રજા અને દશ્યપ્રેમી પ્રજા. સંસ્કૃતિના ઉદ્ગમકાળે લિપિના અભાવે, કાવ્યવિકાસક્રમ આગવી ભૂમિકામાં હતો, ત્યારે લય, સંગીત અને પ્રાસ જેવાં કાવ્યાંગોથી સ્મૃતિનું કામ સરળ બનતું. એસ્કિમો જેવી પ્રજામાં તો કાવ્ય શ્વાસની જેમ અગત્યનું હતું. પરંતુ હવે તો રેડિયો અને ટેલિવિઝન, તેમાં પણ ટેલિવિઝનના ભયાનક ઝડપી વિકાસથી તો નવી જ પ્રજા આકાર લઈ રહી છે. સ્વાભાવિક રીતે જ નવાં માધ્યમોના અવકાશને અવગણનારી કલા અતડી પડી પુરાવશેષ બની જવાનો ભય સેવે. પરંતુ આવું બનતું નથી કારણ કે થોડા કલાસાહસિકો શકયતાના અજાણ્યા પ્રદેશોનું સાહસ ખેડે છે. તેઓ માધ્યમને અવનવી રીતે તપાસી જુએ છે. એક માધ્યમની શકયતાઓ અને કલાને બીજા માધ્યમમાં, અથવા તેમાં પણ ત્રીજા માધ્યમની ભૂમિકાને ખેંચી લાવી કલાનું નવું સ્વરૂપ શોધી આપે છે. સમાજને કલાભિમુખ રાખવામાં બહુ વિશિષ્ટ ફાળો આપે છે.

કેન રસલ (Ken Russell) માધ્યમોમાં સંનિકટતા ઊભી કરી આપવાના અભિગમવાળો સર્જક છે. એણે સંગીત પર અદ્ભૂત

ચલચિત્રો નિર્મિત કર્યાં છે, દૃશ્યકલાકૃત કર્યાં છે. આ દરેક ચલચિત્રમાં એણે નવી ક્ષિતિજો સર કરી છે. જાણીતા સંગીતસર્જક ગુસ્ટાવ (?) હોલ્સ્ટનું [Gustav Holst] એક બહુચર્ચિત સંગીતસર્જન 'ધ પ્લેનેટ્સ' લઈને કેન રસલે હમણાં જ એક ચલચિત્ર તૈયાર કર્યું છે. હોલ્સ્ટ બ્રિટનના વીસમી સદીના એક સમર્થ, સિદ્ધહસ્ત અને ઉત્તમ કોટિના સંગીતસર્જક છે. બેન્જામિન બ્રિટન તો ખરા જ, પરંતુ બેન્જામિન બ્રિટન [Benjamin Britten] વધુ પરંપરાને વળગેલા લાગે તો હોલ્સ્ટ નવું કરવા વધુ ઉત્સુક. તેથી જ હોલ્સ્ટે પોતાના જ્યોતિઃશાસ્ત્રના રસની મદદ લઈ, સાત ગ્રહોની વિશિષ્ટતાને 'ધ પ્લેનેટ્સ'માં સંગીતદેહી કરી છે. સર્જન સ્તબ્ધ કરે એવું, શરીરમાં વીજળી ફેલાવે એવું, ચંચળ, અદ્‌ભૂત અને સંવેદનોને ઝંકૃત કરે એવું અજબ છે આવા સગીતને ચિત્રબદ્ધ કરવા સમર્થ કલાકારને જ બોલાવવો પડે. કેન રસલમાં આ શક્તિ છે પરંતુ તે માત્ર હોલ્સ્ટના સંગીતનો જડ અર્થ તારવવામાં માનતો નથી. પોતાની સર્જનશક્તિને અંદર ઉમેરી તે આખરી કૃતિમાં પોતે પણ પોતાની તાકાતથી હાજર રહેવા માંગે છે.

ચિત્રની એક એક ફ્રેમને સુંદર રીતે ભરવા માટે તથા જે દૃશ્યાર્થ સાર્થક કરવો હોય તેમાં સપ્રમાણતા જાળવવા માટે રસલે ખૂબ શ્રમ લીધો છે ચિત્રની ફ્રેમ ભરવાનું કામ એ ચિત્રકારની ચીવટ વાપરી કરે છે. જે ક્રિયા થાય તેની રેખાકીય ગતિઓ એ ફ્રેમમાં અરાજકતા ના જ ખડી કરે. દરેક અસ્તિત્વ એમાં અમુક સ્થાને જ હોય. તો વળી રેખાકીય ગતિના અવનવા આકાર પણ રેખાંકન કલાકારની જેમ તે સર્જી આપે. એક ગતિ એક આકારમાંથી ઊકલીને સાથે સાથે બીજા આકારમાં પરિણમે. બેલેની આ ટેક્‌નિકનો રસલે બેફામ ઉપયોગ કર્યો હોય એવું ઘણાને લાગે; પરંતુ બેલેમાં બને છે તેનાથી જુદું, સમષ્ટિના દરેક તત્ત્વનો ઉપયોગ કરીને, રસલ પ્રકૃતિનું નૃત્ય ગોઠવે છે એમાં બેમત નથી. એના બેલેમાં વિમાન, યુદ્ધ, રસ્તા, ઝાડ, લોકો, પંખી બધાં જ ભૂમિકા ભજવે. વળી, ચલચિત્રના માધ્યમને કારણે સર્જક

તરીકે તે રંગભૂમિની મર્યાદા નથી. અનુભવતો. રસલ તો પોતાને કલાના ક્ષેત્રે સાહસી ગણે છે. તેથી તે માત્ર માધ્યમ સાથે જ પ્રયોગ નથી કરતો પરંતુ વિષય અને અર્થ સાથે પણ પ્રયોગ કરે છે. બેલેના સિદ્ધાંતો લઈ. તેનું માળખું લઈ, કોરિઓગ્રાફી લઈ તે દૃશ્ય પાસે નૃત્ય કરાવે છે! સંગીતને ઉઠાવીને પરંપરાગત અર્થતારવણીને ફગાવી દઈ પોતાને મળેલો આસ્વાદ, પોતાના પ્રતીકો વાપરીને, માધ્યમ માધ્યમનું સાયુજ્ય સાધીને, માન્યતા માન્યતાને ટકરાવી મારીને નવી જ ચિત્રકવિતા ઊભી કરે છે.

થોડા વિવેચકોને લાગ્યું કે આ હોલ્સ્ટનું અપમાન છે યુજીન ઑરમન્ડી (Eugene Ormandy) અને ફિલહાર્મોનિક ઑર્કેસ્ટ્રાએ ધ્વનિત કરેલું હોલ્સ્ટનું સંગીત જાણે હોલ્સ્ટના માનસમાં ડોકિયું કરતું લાગે. ત્યારે ફરિયાદ એ થાય કે રસલ હોલ્સ્ટના માનસમાં ઝાંખવાને બદલે સ્વતંત્રપણે માત્ર પોતાના જ માનસમાં દૃષ્ટિપાત કરે છે. રસલની સાહસિકતાને કારણે, પ્રયોગાત્મક શૈલીને કારણે ઘણાને તેનું અર્થઘટન અરાજક લાગે એ શક્ય છે. પરંતુ મોટો વર્ગ રસલના અનુભવને, ૫૦ મિનિટની શબ્દ વગરની આ અનુભૂતિને, અહોભાવથી માણે છે. જો કે વિવાદ કરનાર વિવેચકો પણ 'ધ પ્લેનેટ્સ'માં રસલના બધાં ગ્રહો પરનાં અર્થઘટનને નથી ટકોરતા, તેમને અમુક અર્થઘટનો જ સીમા ઉલ્લંઘન કરતા ભાસે છે. સમગ્રતયા રસલના કૅમેરા સાથે પણ સહુ સહમત થાય છે રસલ કૅમેરાના 'ઝુમિંગ' અને 'પેનિંગ'નો ઉપયોગ પણ સંગીત સિદ્ધ કરવા જ કરે છે. આમ પ્રેક્ષકની આંખનું 'લોકેશન' પણ કાબૂમાં લેવાતું તેના ધ્યાન બહાર રહેતું નથી.

મંગળ વિગ્રહનો પુરસ્કર્તા છે. રસલે આમાં હિટલરની રેલી, રેડ સ્કવેરમાં વર્ષેવર્ષે રશિયાની લશ્કરી તાકાતના પ્રદર્શનની ભરાતી પરેડ જેવાં ચિત્રો વાપર્યાં છે. પ્રજાપતિ ગ્રહને હોલ્સ્ટે જાદુગર તરીકે લીધો છે. જાદુગરના ધાર્મિક–રાજકીય અન્વયો તથા મધ્યયુગીન અર્થસંદર્ભોને ખ્યાલમાં રાખી રસલે પોતાનો આગવો ભાવાનુવાદ ચિત્રિત કરી આપ્યો

છે. એમાં સામ્યવાદની અસરનો જાદુ આવે તો કેથલિક ક્રિયાકાંડની ભક્તિપૂર્ણ મોહિની પણ આવે. શાંતિના દૂત શુક્રની નમ્રતા અને કોમળતાના ભાવોના અર્થચિત્રો ચર્ચાસ્પદ છે. પરંતુ હું માનું છું કે ગ્રીક મિથોલોજીનો કે અન્ય ઈટાલિયન સંદર્ભોને ધ્યાનમાં લઈએ તો તે ચર્ચાસ્પદ ના જ ગણાય. રસલે આ ગ્રહની રજૂઆતમાં સ્ત્રીનો દેહ વાપર્યો છે: વસ્ત્રધારી, નિ:વસ્ત્ર અને 'પ્લાસ્ટીક' આકારો પ્રકાશની દિશા-ઝાંખપ-સ્પષ્ટતા-ઈત્યાદિના સંયોજનથી સંગીતને દેહ આપે છે. સ્ત્રી એટલે શક્તિ, સ્ત્રી એટલે 'પરફેક્ટ શેપ' એવી રોમેન્ટિક માન્યતાનો ઉપયોગ તે પૂતળાં વાપરીને કરે છે. પૂતળાંથી લાગણીશૂન્યતા સ્ફૂટ થાય છે, પરંતુ તેમ જોવાને બદલે રસલની 'Objective Treatment'ની વાત તરફ વધુ ધ્યાન આપવું અગત્યનું બની રહે છે. જેની રિગ્રે ઉઠાવેલો વિરોધ આમ અન્ય વિવેચકોએ માન્ય નથી રાખ્યો.

શનિને હોલ્સ્ટે વૃદ્ધાવસ્થાના સંદેશક તરીકે મૂક્યો છે. રસલે પણ એની સાથે અંધકારનું ભયાનક વિસ્ફોટન સાંકળ્યું છે. આ વિસ્ફોટન જુગુપ્સા જગાવે, દયામણી સ્થિતિમાં લાવી મૂકે, નિરાશાજનક રહે તો ગુસ્સાની પણ અનુભૂતિ પ્રાદુર્ભૂત રહે. આ બધું રસલે કીડાઓ સડેલા ઉંદરને ખાતા હોય, ગુલાબ ચીમળાઈ જતાં હોય, જૂની ભાંગેલીતૂટેલી ભંગાર ગાડીઓના ઢગલા પડ્યા હોય અને વાદળ-વીજળી ગર્જતાં હોય એવું બતાડી સંવેદનોને છંછેડ્યાં છે. જો કે આ વધારે પડતું પણ લાગે, કારણ કે હોલ્સ્ટના સંગીતસર્જનમાં ભય કે નિરાશાના ભાવ ઓછા જ પ્રમાણમાં છે, હકીકતમાં એનું સંગીત વાનપ્રસ્થાશ્રમ માટે સહાનુભૂતિ અને એને સમજવાની માંગણી કરે છે. 'આનંદના સંદેશક' ગુરુને હોલ્સ્ટે ખુશી પ્રગટ કરતા સંગીતમાં ઉક્ત કર્યો છે. પરંતુ ખુશીને સીધેસીધી નિરૂપવાને બદલે રસલે વિષય સાથે અહીં પ્રયોગ કર્યો છે, અને ખુશીના અભાવના નિરૂપણથી ખુશીની અદૃશ્ય ઉપસ્થિતિ રાખી છે ! આવો પ્રયોગ કેટલે અંશે સફળ થાય એ બહુ મોટો પ્રશ્ન છે. વિવેચકો કહે છે એણે જે બતાડ્યું તેમાં આનંદ-ખુશી ન હતાં. રસલ માને છે, વસ્તુની વાત

કરવાથી પણ વસ્તુ તો ઉપસ્થિત થઈ જ ને ? વિષયમાં એને સ્વીકારાય કે નકારાય એ આખી વસ્તુ જ જુદી છે. સાંપ્રત જીવનમાં ખુશીનો અભાવ જે વર્તાય છે તે સત્યને પણ વફાદાર તો રહેવું જ જોઈએ. આથી તે વિષયમાં વસ્તુના અસ્વીકારથી કામ લેવા માંગે છે ! આમ એ પોતાનો પ્રયોગ આદરે છે. સફળ રહે છે. એક ઠેકાણે પર્વતારોહણનું ચિત્ર પણ વાપરે છે. પ્રથમ દૃષ્ટિએ એવું લાગે કે, પર્વતારોહણથી તે વળી આનંદનો અનુભવ હોતો હશે ? પાશ્ચાત્ય સંદર્ભમાં વાત કરીએ તો આવાં સાહસો ( રણ ખેડવાં, દરિયો ખેડવો, નોર્થ પોલ પર જવું વગેરે ) રોમેન્ટિક ભાવના સાથે સંકળાયેલાં હોય છે સાહસિકો માટે એ રોમાંચક અનુભવ હોય છે. વળી, લોકો જઈ ના શકે પણ ચિત્રોથી પણ એ રોમાંચકતાને સ્પર્શી શકે છે. રસલ આવી રોમાંચકતાને રોમેન્ટિક રીતે રજુ કરી અભિવ્યક્તિ સ્થાપવા મથે છે.

આપણે ત્યાં આવા પ્રયત્નો થતા નથી.

આપણાં આગવાં સંગીત અને પ્રતીકોની મદદથી આપણે પણ આવો અદ્ભૂત અનુભવ કેમ ના કરાવી શકીએ ! □

**ઈન્દુલાલ ગાંધીની કવિતા :** સં. બળવંત જાની, પ્ર. લેંગ લાયબ્રેરી, રાજકોટ, મૂ. પચીસ રૂપિયા.

**સ્ક્રીન પ્રિન્ટીંગ :** (સામાન્ય માર્ગદર્શિકા) પ્રભાકર સી. શેઠ, પ્ર. જ્ઞેલીસ્તવન પ્રકાશન, આનંદનગર કોલોની, બ્લોક નં. ૯, રાજકોટ, મૂ. પંદર રૂપિયા.

## રાવજીનું કવિકર્મ-૩ / પ્રમોદકુમાર પટેલ

### ઠાગા ઠૈયા

ઠાગા ઠૈયા ભલે કરે રામ !
આપણે તો અલબત-શરબત ઊંચું મેલ્યું.
ભલે મારું નિર્વાણ ઊડી જાય !
ભલે મને મળે નહીં બ્રહ્મનું બહેરું ભરી પ્યાલ.
દોમદોમ પેઢીઓની ગીચતાને
મારે નથી શણગાર પ્હેરાવવા,
એની પર ખીજડા છો ઊગ્યા કરે;
સુગરીઓ ભલે બાંધે ઘર, ભલે સેલ્યૂટ ભર્યા કરે !
આપણે શા ઠાઠ
કવિતાને ઘર શું ને કરવા શા ઘાટ !
કવિતાને મોગરાની ખપે બસ વાસ.

ઢોમઢોમ સાહ્યબી મારે મન ફફડતા પડદા–
ફફડતી ભીંત.
મારે મન હંમેશનાં હવડ કમાડ
ઘટમાળ–ખટમાળ કશું નહીં
સાહ્યબીનો ચ્હેરો હવે સૂર્ય નહીં–
સૂર્ય હવે છાણનું અડાયું મારે મન.
મારે મન કવિતાની સાહ્યબીના સૂરજ હજાર.
ઓરડામાં પડેલો આ અંધકાર ઊંચકું હું કેમ ?
તમારે કહ્યે મારા નિજત્વને ફેંકી દઉં કેમ ?
મને તો ઘણું ય થાય:
નજીક બેસાડી તારા ઘરને હું કવિતાની જેમ
કશો અર્થ દઉં;
તારી શય્યાને કવિતાની ગંધ દઉં.
કિંતુ વ્યર્થ
તમારે તો સાહ્યબીનો કરવો છે અર્થ
હું તો માત્ર કવિતાઈ રણનો પ્રલંબ પટ
કેવળ વેરાઈ જાણું પ્રણયની જેમ.
પણ તમારે તો દરિયાનો કરવો છે અર્થ.
હું તો માત્ર,
કૂતરાની પૂંછડીનો વાંકો વિસ્તાર
હું તો માત્ર
હવે
હું તો માત્ર
ઓરડામાં સબડતું ભમી
હું તો માત્ર
ભૂખથી રિબાતું મારું વલ્લવપુરા ગામ.
હું તો માત્ર

આશીઅખ નિઃસહાય છે

પણ તમારે તો ગણિતનાં મનોગત ગણવાં છે.

મારી પાસે નથી એ ગણિત

મારી પાસે નથી એનો અર્થ

મારી પાસે કવિતાનો નથી કશો નર્થ.

રાવજીની કવિતાએ ઘણાં જુદાં જુદાં મૂડ ધારણ કર્યાં છે. તેમની આ કવિતામાં કવિજીવનનો ખરેખર એક જુદો જ મિજાજ છતો થાય છે.

છઠ્ઠા સાતમા દાયકામાં કવિતા સાથે રાવજી કામ પાડી રહ્યો હતો, ત્યારે આપણે ત્યાં આધુનિકતાવાદી વિચારવલણોનો પ્રભાવ ઘણો બળવાન હતો. મોટા ભાગના તરુણ કવિઓ ત્યારે સભાનતાપૂર્વક આકાર અને શૈલીના પ્રયોગો કરવા તરફ વળ્યા હતા. સાહિત્યની કળા વિશેના નવા વાદો અને વિચારધારાઓ તેમને એ દિશામાં પ્રેરી રહ્યાં હતાં. રાવજીએ પણ એ સમયના સાહિત્યિક વાતાવરણમાંથી પ્રેરણા લીધી હોય તે સહજ છે. પણ તેની નજર સામે આ કે તે 'વાદ' રહ્યો હોય એમ દેખાતું નથી. તેની કવિતામાં સ્વયંભૂતાનું તત્ત્વ જ પ્રબળતાથી ઊપસી આવ્યું છે. એટલે એમ માનવાને કારણ રહે છે કે અંદરની લાગણીઓની ભીંસ જ તેને સર્જનમાં પ્રેરી રહી છે. પણ અહીં એમ પણ નોંધવું જોઈએ કે રાવજીની કવિતામાં આધુનિકતાવાદી વલણ પણ સહજ રીતે કામ કરી ગયું છે. 'ઠાગા ઠૈયા'નું સંવેદન, તેની ભાષા, તેનું રચનાતંત્ર અને સૌથી વિશેષ તો તેમાં વ્યક્ત થતો કવિ-મિજાજ જોતાં એ વલણની તરત પ્રતીતિ થાય છે. આપણી આધુનિક કવિતાના અભ્યાસીઓને આ એક ઘણી સમર્થ રચના લેખે, ઓળખવા જેવી કૃતિ છે.

કેવળ કવિતા (Absolute Poetry)નો ખ્યાલ આધુનિક કવિતાનું એક મોટું વિધાયક બળ બની રહ્યો છે. વાલેરી મલાર્મે આદિ પ્રતીકવાદી કવિઓમાં એનાં મૂળ શોધી શકાય. કવિતાની 'શુદ્ધિ' માત્રનો

એ પ્રશ્ન નથીઃ જીવનના પરમ લક્ષ્ય તરીકે કાવ્યાનુભૂતિનો એમાં સ્વીકાર છે. માનવીના અનુભવમાં આવતા સ્થૂળ અને પ્રાકૃત જીવન કરતાં, પ્રાકૃત જીવનના અનુભવો કરતાં, કાવ્યાનુભૂતિનું ચૈતન્ય વધુ સૂક્ષ્મ તત્ત્વ છે, જીવનની એ ઊર્ધ્વતર–તમ ગતિ છે, એવી તેમની પ્રતીતિ છે. આ કવિતામાં રાવજીનો કવિમિજાજ આજ જાતનું ભાવસંવેદન રજૂ કરે છે. 'કવિતાની સાહ્યબીના સૂરજ હજાર'નો ભાવ અહીં તે તીવ્રતાથી વ્યક્ત કરે છે. રાવજીનો એ સ્વર આધુનિક સર્જકોના સ્વરમાં બરોબર ભળી જાય છે. અલબત્ત, કવિતાનું સમગ્ર સંવેદન ઘણું સંકુલ છે. કાવ્યનાયક માનવઅસ્તિત્વની સ્થૂળતા પ્રાકૃતતા વંધ્યતા અને જરઠતાના સંવેદનને ય ઘૂંટે છે, તે સાથે, જગતના પદાર્થોને કેવળ ઉપયોગિતાની દૃષ્ટિએ જોનારી વ્યવહારપરાયણ મનોવૃત્તિની અને એકેએક વસ્તુના 'અર્થ' શોધવામાં ઘેલી બનેલી પાંડિત્યવૃત્તિની વ્યર્થતાનું સંવેદન પણ એમાં ભળ્યું છે. અસ્તિત્વની સ્થૂળ પ્રાકૃતતા અને કાવ્યચૈતન્ય જેવા ઊર્ધ્વતત્ત્વની ઝંખના–એવાં બે વિરોધી તત્ત્વો કૃતિમાં ગૂંથાયેલાં છે.

કવિતાનું રચનાવિધાન બારીકાઈથી જોવા જેવું છે. કાવ્યનાયક 'હું'ની એકોક્તિ રૂપે એની પંક્તિઓ વિસ્તરી આવી છે. આ 'હું' તે કોઈ સામાજિક વ્યક્તિનો 'હું' નથી : કાવ્યમાંથી વિસ્તરતી ચેતનાનું એ કેન્દ્ર છે, અને પરિધ પણ છે. રચનામાં બીજા પુરુષ તરીકે તું–તારા કે તમે–તમારાના પ્રયોગો મળે છે. એ દ્વારા કોઈ આ કે તે નિશ્ચિત વ્યક્તિનો નહિ, કેવળ વ્યક્તિતાનો નિર્દેશ થયો છે.

આરંભની પંક્તિ 'ઠાગા ઠૈયા ભલે કરે રામ !' કૃતિનો આગવો મિજાજ બરોબર છતો કરી આપે છે. આ વિશ્વનો જે કોઈ સ્રષ્ટા હોય, તેના પ્રત્યે કાવ્યનાયકનો ખેતમાનો ભાવ અહીં પ્રગટ થઈ જાય છે. 'ઠાગા ઠૈયા' જેવો બોલચાલીનો પ્રયોગ રાવજીની અનન્ય સર્જકતાના બળથી અજબ રણકી ઊઠ્યો છે. વિશ્વનો સ્રષ્ટા ભલે નિરંતર કાર્યરત લાગે, તેની બધીયે પ્રવૃત્તિ નર્યો દેખાવ છે, દંભ છે. કાવ્યનાયકને એની પ્રવૃત્તિ જોડે કશી નિસ્બત નથી, એ રીતની તેની અલગારીવૃત્તિ,

મસ્તી, અને આત્મસભરતા એમાં વાંચી શકાય છે. રાવજીની કાવ્યભાષા સર્જકતાના અસાધારણ બળ નીચે સતત નવાં નવાં રૂપો સર્જે છે; મહત્ત્વની વાત એ છે કે શિષ્ટ ભાષાના પોતમાં બોલીના તળપદા પ્રયોગો તેની સાથે સંવાદ સાધીને બરોબર ભળી જાય છે. અહીં આ પંક્તિનો લહેકો અને કાકુ રચનાનો મિજાજ રજૂ કરવામાં પૂરા સહાયક બને છે.

બીજી પંક્તિમાં કાવ્યનાયકનું મનોગત એકદમ ખૂલી આવ્યું છે. 'આપણે તો અલબત શરબત ઊંચું મેલ્યું' એમ તે ગાઈ ઊઠે છે. અહીં 'અલબત–શરબત' સમાસ ધ્યાનપાત્ર છે. 'અલબત' એ શબ્દની સાથે એકાએક તર્કશાસ્ત્રીય વ્યાપાર, એવા વ્યાપારથી મળતું જ્ઞાન, વિજ્ઞાન, પાંડિત્ય, વગેરે અર્થો સાહચર્યના બળે જાગૃત થઈ ઊઠે છે. 'શરબત'થી રુચિકર પીણાનો અર્થ સમજાય છે. 'કવિતાની સાહ્યબી'માં રાચતા કાવ્યનાયકને આવું પોથીપાંડિત્ય તુચ્છ લાગે છે, વ્યર્થ લાગે છે. અહીં આ પંક્તિમાં 'આપણે' સર્વનામનો પ્રયોગ પણ નોંધપાત્ર છે. કાવ્યનાયકના અલગારીપણાનો ભાવ એ દ્વારા બરોબર વ્યક્ત થાય છે. ત્રીજી ચોથી પંક્તિઓમાં કાવ્યનાયકનો મિજાજ વધુ ઉઘડ્યો છે: 'ભલે મારું નિર્વાણ ઊડી જાય ! ભલે મને મળે નહીં બ્રહ્મનું બહેરું ભરી છાશ' એમ તે કહી દે છે. પાંડિત્યથી મોક્ષ મળતો હોય કે બ્રહ્મની પ્રાપ્તિ થતી હોય તો ય તેને તેની રજ માત્ર ખેવના નથી. 'નિર્વાણ' એ તો અમૂર્ત વિચાર માત્ર છે. 'ઊડી જાય' ક્રિયા સાથે તે અજબ સંકળાઈ જાય છે. પંખીની સાથે કે ઝાકળની સાથે ઊડી જવાની ક્રિયાના સંસ્કારો સંકળાયા છે. અહીં 'નિર્વાણ' 'ઊડી' જવાની વાત છે! પછીની પંક્તિમાં 'બ્રહ્મનું બહેરું ભરી છાશ'ની કલ્પના ઘણી વિલક્ષણ છે. બ્રહ્મની પ્રાપ્તિના ખ્યાલને કાવ્યનાયક જુદી રીતે મૂલવે છે. 'બહેરું ભરી છાશ' જેવી નગણ્ય વસ્તુ તેને તે લાગે છે. 'બહેરું' શબ્દનો એક અર્થ 'રામપાતર' થાય છે. એ રીતે અર્થગૌરવની એક છાયા એને વળગી છે. તો ય કાવ્યના વૈભવની સામે એનું કશું જ મૂલ્ય નથી એવો સ્પષ્ટ ધ્વનિ એમાં સંભળાય છે.

એ પ્રશ્ન નથીઃ જીવનના પરમ લક્ષ્ય તરીકે કાવ્યાનુભૂતિનો એમાં સ્વીકાર છે. માનવીના અનુભવમાં આવતા સ્થૂળ અને પ્રાકૃત જીવન કરતાં, પ્રાકૃત જીવનના અનુભવો કરતાં, કાવ્યાનુભૂતિનું ચૈતન્ય વધુ સૂક્ષ્મ તત્ત્વ છે, જીવનની એ ઊર્ધ્વંતર–તમ ગતિ છે, એવી તેમની પ્રતીતિ છે. આ કવિતામાં રાવજીનો કવિમિજાજ આજ જાતનું ભાવસંવેદન રજૂ કરે છે. 'કવિતાની સાહ્યબીના સૂરજ હજાર'નો ભાવ અહીં તે તીવ્રતાથી વ્યક્ત કરે છે. રાવજીનો એ સ્વર આધુનિક સર્જકોના સ્વરમાં બરોબર ભળી જાય છે. અલબત્ત, કવિતાનું સમગ્ર સંવેદન ઘણું સંકુલ છે. કાવ્યનાયક માનવઅસ્તિત્વની સ્થૂળતા પ્રાકૃતતા વંધ્યતા અને જરઠતાના સંવેદનને ય ધૂંટે છે, તે સાથે, જગતના પદાર્થોને કેવળ ઉપયોગિતાની દૃષ્ટિએ જોનારી વ્યવહારપરાયણ મનોવૃત્તિની અને એકેએક વસ્તુના 'અર્થ' શોધવામાં ઘેલી બનેલી પાંડિત્યવૃત્તિની વ્યર્થતાનું સંવેદન પણ એમાં ભળ્યું છે. અસ્તિત્વની સ્થૂળ પ્રાકૃતતા અને કાવ્યચૈતન્ય જેવા ઊર્ધ્વતત્ત્વની ઝંખના–એવાં બે વિરોધી તત્ત્વો કૃતિમાં ગૂંથાયેલાં છે.

કવિતાનું રચનાવિધાન બારીકાઈથી જોવા જેવું છે. કાવ્યનાયક 'હું'ની એકોક્તિ રૂપે એની પંક્તિઓ વિસ્તરી આવી છે. આ 'હું' તે કોઈ સામાજિક વ્યક્તિનો 'હુ' નથી : કાવ્યમાંથી વિસ્તરતી ચેતનાનું એ કેન્દ્ર છે, અને પરિધ પણ છે. રચનામાં બીજા પુરુષ તરીકે તું–તારા કે તમે–તમારાના પ્રયોગો મળે છે. એ દ્વારા કોઈ આ કે તે નિશ્ચિત વ્યક્તિનો નહિ, કેવળ વ્યક્તિતાનો નિર્દેશ થયો છે.

આરંભની પંક્તિ 'ઠાગા ઠૈયા ભલે કરે રામ !' કૃતિનો આગવો મિજાજ બરોબર છતો કરી આપે છે. આ વિશ્વનો જે કોઈ સ્રષ્ટા હોય, તેના પ્રત્યે કાવ્યનાયકનો ખેતમાનો ભાવ અહીં પ્રગટ થઈ જાય છે. 'ઠાગા ઠૈયા' જેવો બોલબોલીનો પ્રયોગ રાવજીની અનન્ય સર્જકતાના બળથી અજબ રણકી ઊઠ્યો છે. વિશ્વનો સ્રષ્ટા ભલે નિરંતર કાર્યરત લાગે, તેની બધીયે પ્રવૃત્તિ નર્યો દેખાવ છે, દંભ છે. કાવ્યનાયકને એની પ્રવૃત્તિ જોડે કશી નિસ્બત નથી, એ રીતની તેની અલગારીવૃત્તિ,

મસ્તી, અને આત્મસભરતા એમાં વાંચી શકાય છે. રાવજીની કાવ્યભાષા સર્જકતાના અસાધારણ બળ નીચે સતત નવાં નવાં રૂપો સર્જે છે; મહત્ત્વની વાત એ છે કે શિષ્ટ ભાષાના પોતમાં બોલીના તળપદા પ્રયોગો તેની સાથે સંવાદ સાધીને બરોબર ભળી જાય છે. અહીં આ પંક્તિનો લહેકો અને કાકુ રચનાનો મિજાજ રજૂ કરવામાં પૂરા સહાયક બને છે.

બીજી પંક્તિમાં કાવ્યનાયકનું મનોગત એકદમ ખૂલી આવ્યું છે. 'આપણે તો અલબત શરબત ઊંચું મેલ્યું' એમ તે ગાઈ ઊઠે છે. અહીં 'અલબત–શરબત' સમાસ ધ્યાનપાત્ર છે. 'અલબત' એ શબ્દની સાથે એકાએક તર્કશાસ્ત્રીય વ્યાપાર, એવા વ્યાપારથી મળતું જ્ઞાન, વિજ્ઞાન, પાંડિત્ય, વગેરે અર્થો સાહચર્યના બળે જાગૃત થઈ ઊઠે છે. 'શરબત'થી રુચિકર પીણાનો અર્થ સમજાય છે. 'કવિતાની સાહ્યબી'માં રાચતા કાવ્યનાયકને આવું પોથીપાંડિત્ય તુચ્છ લાગે છે,. વ્યર્થ લાગે છે. અહીં આ પંક્તિમાં 'આપણે' સર્વનામનો પ્રયોગ પણ નોંધપાત્ર છે. કાવ્યનાયકના અલગારીપણાનો ભાવ એ દ્વારા બરોબર વ્યક્ત થાય છે. ત્રીજી ચોથી પંક્તિઓમાં કાવ્યનાયકનો મિજાજ વધુ ઉઘડયો છે: 'ભલે મારું નિર્વાણ ઊડી જાય ! ભલે મને મળે નહીં બ્રહ્મનું બહેરું ભરી છાશ' એમ તે કહી દે છે. પાંડિત્યથી મોક્ષ મળતો હોય કે બ્રહ્મની પ્રાપ્તિ થતી હોય તો ય તેને તેની રજ માત્ર ખેવના નથી. 'નિર્વાણ' એ તો અમૂર્ત વિચાર માત્ર છે. 'ઊડી જાય' ક્રિયા સાથે તે અજબ સંકળાઈ જાય છે. પંખીની સાથે કે ઝાકળની સાથે ઊડી જવાની ક્રિયાના સંસ્કારો સંકળાયા છે. અહીં 'નિર્વાણ' 'ઊડી' જવાની વાત છે ! પછીની પંક્તિમાં 'બ્રહ્મનું બહેરું ભરી છાશ'ની કલ્પના ઘણી વિલક્ષણ છે. બ્રહ્મની પ્રાપ્તિના ખ્યાલને કાવ્યનાયક જુદી રીતે મૂલવે છે. 'બહેરું ભરી છાશ' જેવી નગણ્ય વસ્તુ તેને તે લાગે છે. 'બહેરું' શબ્દનો એક અર્થ 'રામપાતર' થાય છે. એ રીતે અર્થગૌરવની એક છાયા એને વળગી છે. તો ય કાવ્યના વૈભવની સામે એનું કશું જ મૂલ્ય નથી એવો સ્પષ્ટ ધ્વનિ એમાં સંભળાય છે.

૫ થી ૧૫ મી સુધીની પંક્તિઓમાં સંવેદનનો એક નવો જ સંદર્ભ ઊઘડી આવ્યો છે. એમાં કાવ્યનાયક 'દોમદોમ પેઢીઓ'નો નિર્દેશ કરે છે. 'પેઢીઓની ગીચતા'–થી અસંખ્યપણાનો અર્થ પ્રબળતાથી ઊપસે છે. એ પેઢીઓને 'શણગારવા'માં કાવ્યનાયકને રસ નથી. ધરતીના પટમાં એ સર્વ એકાકાર થઈ ચૂકી છે–માટીમાં ભળી ગઈ છે. વગડાઉ બનેલી એ ધરતી પર આજે 'ખીજડાઓ' ઊગી નીકળ્યા છે અને તેની ડાળે 'સુગરીઓ' માળા બાંધી રહી છે. એક વેળા દોમદોમ સાહ્યબીમાં મ્હાલતાં માણસોનું ક્યાંય કોઈ નામોનિશાન રહ્યું નથી. પ્રકૃતિનો જીવનક્રમ ચાલતો જ રહે છે. ખીજડાનાં વૃક્ષ અને સુગરીના માળાઓ–એ દશ્યપટની સાથે પ્રાકૃતિક જીવનની અનશ્વરતા છતી થાય છે, બીજી બાજુ દુન્વયી વૈભવની ક્ષણભંગુરતા એ દશ્યપટની સામે તીવ્રતાથી છતી થાય છે. 'ભલે સેલ્યૂટ ભર્યા કરે !'–ઉક્તિખંડનું juxtaposition સમજવાનું મુશ્કેલ છે. કદાચ, સાહ્યબી ભોગવનાર કોઈ મોભાવાળી વ્યક્તિને સંત્રીઓ એના કબ્રસ્તાન આગળ સેલ્યૂટ કરતી રહે–એવો અર્થ અભિપ્રેત હોય.

'આપણે શા ઠાઠ' પ્રયોગથી કાવ્યનાયકના મનની નિસ્પૃહી વૃત્તિ છતી થાય છે. 'આપણે' સર્વનામનો પ્રયોગ ફરીથી તેની બેફિકરાઈને ઉત્કટતાથી છતી કરે છે. 'કવિતાને ઘર શું ને કરવા શા ઘાટ'એ પંક્તિમાં 'કવિતા'થી કવિતાનો સ્રષ્ટા, કાવ્ય ધારણ કરનાર કવિ, કે કવિચિત્તનો અર્થ લક્ષણાથી લઈ શકાય. કાવ્યાનુભૂતિની ક્ષણે, સર્જનની ક્ષણે, કવિની ચેતનાને જે પરમ વૈભવ મળ્યો છે તેની તુલનામાં 'ઘર' અને 'ઘાટ' જેવી ભૌતિક વસ્તુઓની કશી વિસાત નથી. પછીની પંક્તિમાં કાવ્યનાયકની 'મોગરાની વાસ'ની એક માત્ર ઝંખનાનો ઉલ્લેખ છે. મોગરો, જે ધરતીમાં મૂળ નાંખીને ફૂલેફાલે છે તે સ્થૂળ સામગ્રી છે. અને એની સ્થૂળતા મોગરાની વેલમાં ઓછી થાય છે. સુવાસ તો એનું ય સૂક્ષ્મતમ, પણ પ્રસન્નતા અર્પનારું તત્ત્વ છે. કાવ્યસત્ત્વ પણ એવું જ સૂક્ષ્મતમ તત્ત્વ છે, અલબત્ત, અસ્તિત્વની સ્થૂળતા અને પ્રાકૃતતામાં

એ રોપાયેલું છે. કાવ્યનાયક પોતાના અસ્તિત્વની એ સ્થૂળ પ્રાકૃતતાથી અભિન્ન છે, પણ તેના અંતરમાં 'મોગરાની વાસ' જેવા સૂક્ષ્મતમ તત્ત્વની પ્રબળતમ ઝંખના છે. સ્થૂળતાને, પ્રાકૃતતાને અતિક્રમી જવાની એ ઉદાત્ત વાસના છે. 'દોમદોમ સાહ્યબી'ને કાવ્યનાયક હવે 'ફફડતા પડદા' સાથે સાંકળે છે. 'ફફડતા પડદા'માં વૈભવશાળી મકાનનાં બારીબારણાં પર લટકતા રંગબેરંગી પડદાઓનું સૂચન છે. 'ફફડતા' પ્રયોગથી પવનના સૂસવાટાનો અર્થ પણ વાંચી શકાય. કદાચ એમાં સમયના સૂસવાટાનો અર્થ પણ પડઘાતો લઈ શકાય. અસંપ્રજ્ઞાતપણે એમાં કશીક ભય-ભીતતાનું સૂચન આવી ગયું છે. પછીની પંક્તિ 'ફફડતી ભીંત'માં એ ભયભીતતા એકદમ છતી થઈ ગઈ છે. 'ફફડતી', આમ જુઓ, તો એક બળવાન શ્રુતિગોચર કલ્પન છે. 'ભીંત' સાથે જોડાતાં, એક મોટી વિભીષિકા પ્રત્યક્ષ થાય છે. 'મારે મન હંમેશનાં હવડ કમાડ'–પંક્તિ ય આસાધારણ વેધકતા બતાવે છે. હવેલીનાં કમાડ કાવ્યનાયકને માટે હંમેશનાં 'હવડ' બની રહ્યાં છે! જાહોજલાલી કહો, વૈભવ કહો, બધું ય ક્ષણભંગુર સંભવે છે. વૈભવશાળી હવેલીનું કમાડ ગમે તે ક્ષણે 'હવડ' બની શકે છે!–કાવ્યનાયકની તીવ્ર સંવેદનપટુતા એ 'કમાડ'માં હંમેશનું હવડપણું પ્રત્યક્ષ કરે છે! કાવ્યનાયકના મનમાં વિરતિનો ભાવ ઊંડેઊંડે ઘૂંટાઈ રહ્યો હોય એમ પણ અહીં પ્રતીત થશે. 'ઘટમાળ–બટમાળ' જેવો દ્વિરુક્ત પ્રયોગ પણ નોંધપાત્ર છે. દ્વિરુક્તિના પ્રયોગમાં જ વ્યર્થતાનો ધ્વનિ સૂચવાય છે. 'સાહ્યબીનો ચ્હેરો હવે સૂર્ય નહીં...' પંક્તિ રચનાસંયોજનની દૃષ્ટિએ મહત્ત્વની છે. આગલું ખંડક અને પાછળનું ખંડક આ પંક્તિથી સરસ રીતે જોડાયાં છે. પૂર્વજોની એ સાહ્યબીનું તેજ અને પ્રતાપ કાવ્યનાયકને અર્થહીન લાગે છે. સાહ્યબીના 'ચહેરા' સાથે 'સૂર્ય' ઉપમાભાવે સંકળાયો છે. લૌકિક સુખવૈભવ અને સત્તાના 'સૂર્ય'નો અહીં અસ્વીકાર છે.

૧૭ મી પંક્તિ છે: 'સૂર્ય હવે છાણનું અડાયું મારે મન'. અને તરત ૧૮મી પંક્તિ વહી આવે છે: 'મારે મન કવિતાની સાહ્યબીના

સૂરજ હજાર'. સત્તરમી પંક્તિમાં દુન્યવી સુખવૈભવના 'સૂર્ય'ની અવગણનાની વાત હતી. અથવા આપણા સૂર્યમંડળના 'સૂર્ય'ની અવજ્ઞા હતી. 'છાણનું અડાયું'માં એ 'સૂર્ય'ની નગણ્યતાનો ભાવ ફરીથી ઘૂંટાયો છે. પરંપરાગત સાહિત્યમાં સૂર્યનો આગવો મહિમા રહ્યો છે. ધાર્મિક અને સાંસ્કૃતિક દૃષ્ટિએ સૂર્યપૂજાનું અનોખું મહાત્મ્ય રહ્યું છે. પણ રાવજી 'સૂર્ય'ને 'અડાયુ' સાથે જોડે છે ! પણ 'સૂર્ય'ની અવજ્ઞાનો આ કોઈ પ્રશ્ન નથી. 'કવિતાની સાહ્યબી'ના 'સૂરજ'નું તેને અપાર ગૌરવ કરવું છે. 'હજાર સૂરજ'ની કલ્પના એકાએક જ ગીતામાં શ્રીકૃષ્ણે અર્જુનને બતાવેલા 'વિશ્વરૂપ'ના અલૌકિક દૃશ્ય સાથે સંકળાઈ જાય છે: વિશ્વરૂપનો તેજોપુંજ, તેનાં લખલખતાં તેજ, હજાર હજાર સૂર્યોનાં તેજ, એકદમ પ્રત્યક્ષ થાય છે કાવ્યનાયકને માટે, અલબત્ત, 'કવિતાની સાહ્યબીનો સૂરજ' પરમ કામનાનો પદાર્થ છે, પણ તેને પોતાની આસપાસ વીંટાયેલી પ્રકૃતિની જડતાનું ય એટલું જ તીવ્ર ભાન છે. 'ઓરડામાં પડેલો આ અંધકાર ઊંચકું હું કેમ ?'–પંક્તિની આગલી જ પંક્તિની સામે પૂર્ણ વિરોધમાં ઊપસી આવે છે. 'ઓરડો' અસ્તિત્વની સીમિતતા સૂચવે છે. 'અંધકાર'ની સાથે અજ્ઞાન અને જડતાના ખ્યાલો પરંપરાથી જોડાયેલા છે. આ 'અંધકાર' ધર્મ કેળવણી કે જ્ઞાનવિજ્ઞાનથી ઓગળી શકે એવી વસ્તુ જ નથી. એટલે, કાવ્યનાયક માટે એની જડતાને કારણે એને ઊંચકી લેવાનું ય શક્ય નથી. અને કાવ્યનાયકને તો એવી પ્રતીતિ છે કે તેનું 'નિજત્વ' એ સ્થૂળ પ્રકૃતિમાં રોપાયેલું છે. 'તમારે કહ્યે'માં સર્વનામનો પ્રયોગ ધ્યાનપાત્ર છે. સ્વગતોક્તિ રૂપ ઉચ્ચારણનો જ એ અંશ છે. આ 'તમે', આ કોઈ વ્યક્તિ–વિશેષનો નિર્દેશક નથી: કોઈ પણ જ્ઞાનડાહ્યા માનવીને એ સંબોધન હોઈ શકે.

૨૦ થી ૨૬ સુધીની પંક્તિઓ વળી જુદો જ સંદર્ભ રચે છે. 'મને તો ઘણુંય થાય'–એ ઉક્તિ કાવ્યનાયકની ગહન એષણા પ્રગટ કરે છે. 'નજીક બેસાડી તારા ઘરને હું કવિતાની જેમ કશો અર્થ દઉં'- પંક્તિઓમાં 'તારા' સાર્વનામિક પ્રયોગથી પ્રિયજનનો નિર્દેશ મળે છે.

'ઘર' શબ્દને લક્ષણાથી 'જીવન' 'અસ્તિત્વ' 'દેહ' જેવાં સાહચર્યો અર્પી શકાય. 'કવિતા'ની જેમ તેને 'અર્થ' આપવાની કાવ્યનાયકની ઈચ્છા છે. 'તારી શય્યાને કવિતાની ગંધ દઉં'–માં તેના અંતરની કદાચ સૌથી ઊંડી ઝંખના છતી થાય છે. આ કૃતિમાં, આગળના એક સંદર્ભમાં, 'કવિતા' સાથે 'મોગરાની વાસ'નો સંસ્કાર જોડાયો હતો. અહીં 'શય્યા'માં એ જ 'ગંધ' અર્પવાની વાત છે. દેહમનપ્રાણના મિલનમાં એ અલૌકિક 'ગંધ'ના પ્રવર્તનની તેને કામના રહી છે. બીજી રીતે, સ્થૂળ ઈચ્છાઓ આવેગો અને તૃષ્ણાઓના સ્તરથી ઊંચે ઊઠવાની ઝંખના અહીં વ્યક્ત થઈ ગઈ છે.

પંક્તિ ૨૫–૨૬ આગળના ખંડકને પછીના ખંડક સાથે સાંકળી આપે છે. 'કિંતુ વ્યર્થ / તમારે તો સાણુસીનો કરવો છે અર્થ'–પંક્તિ સૂચક છે, વ્યવહારમાં રીઢા બનેલા માનવીની જડ દૃષ્ટિ કાવ્યનાયકને અસ્વસ્થ કરી મૂકે છે. 'સાણુસી' એ 'સાણુસી' છે. રોજિંદા જીવનમાં ખપમાં લેવાતું એ એક ભૌતિક સાધન છે. બીજા અનંત પદાર્થોને તેમ 'સાણુસી' ને ય કૂટ અસ્તિત્વ છે, પણ જડ દૃષ્ટિવાળાં માનવીઓ એ અસ્તિત્વને સ્વીકાર્યા વિના જ તેના 'અર્થ'ની ખોજમાં મંડ્યા રહે છે! 'તમારે'–સર્વનામનો પ્રયોગ કોઈ નિશ્ચિત વિશિષ્ટ વ્યક્તિ માટે નહિ, કોઈ પણ વ્યવહારજડ વ્યક્તિનો નિર્દેશ કરે છે, જે વસ્તુ સ્વયં સત્તારૂપ છે, તેનો 'અર્થ' વળી શો, એમ પણ કાવ્યનાયકને સૂચવવું છે.

પંક્તિ ૨૭–૨૮ કાવ્યનાયકનું આંતરસત્ત્વ પ્રગટ કરે છે: 'હું તો માત્ર કવિતાઈ રણનો પ્રલંબ પટ / કેવળ વેરાઈ જાણું પ્રણયની જેમ.' અહીં એક સંકુલ સંવેદના વ્યક્ત થઈ છે. એમાં વિરોધી અર્થો અને લાગણીઓનાં વલયો એકબીજાંને છેદીને વિસ્તર્યા કરે છે. કાવ્યનાયક 'હું' પોતાને 'રણનો પ્રલંબ પટ' તરીકે ઓળખાવે છે. એ ઉપમાબોધમાં રણની નિર્જનતા વંધ્યતા કઠોરતા પ્રખરતાનાં સાહચર્યો છતાં થાય છે, બીજી બાજુ 'રણ'ની આગળ 'કવિતાઈ' વિશેષણ યોજાયું છે તે ય ધ્યાનપાત્ર છે, વંધ્ય અસ્તિત્વની વચ્ચે ય કાવ્યની

'ગંધ' ફૂટે છે. એવો ભાવ અહીં વ્યંજિત થાય છે. પછીની પંક્તિમાં 'પ્રણયની જેમ' પ્રયોગ લક્ષણાથી 'પ્રણયીની જેમ'નો અર્થ સૂચવે છે. અસ્તિત્વની અંદર જ પડેલી રણની શુષ્કતા વંધ્યતા અને પ્રખરતાની સાથોસાથ કવિતાની ચૈતન્યપરાયણતા, રસસ્નિગ્ધતા અને સભરતાનું હોવું. એમાં ધ્વનિત થઈ ઊઠે છે. આ રીતના આંતરવિરોધો પચાવી લઈને આ કૃતિનું ભાવસંવેદન પુષ્ટ થયું છે.

અને, હવેની પંક્તિ છે : 'પણ તમારે તો દરિયાનો કરવો છે અર્થ''. આગળ પંક્તિ ૨૬માં આ જ જાતની ઉક્તિમાં 'સાણસી'નો ઉલ્લેખ હતો. અહીં 'દરિયા'નો છે. દેખીતું છે, 'દરિયો' એ વિશ્વજીવનની એક મહાન વિભૂતિ છે. સમસ્ત ચૈતન્યનું એ પ્રતીક બન્યો છે. 'દરિયા'નો 'અર્થ'' શોધવા નીકળતી પોથીપંડિતોની જમાત સામે અહીં મૃદુ ઉપાલંભ છે, દરિયો છે, એનું હોવાપણું છે, એ જ એનો અર્થ. એની પાછળ રહેલા 'અર્થ''ની શોધમાં સમય વ્યતીત કરનારાઓ મિથ્યા પ્રવૃત્તિમાં રાચે છે. આ અસ્તિત્વનો કોઈ અર્થ નથી, અથવા એને જો કોઈ અર્થ છે તો તે માનવબુદ્ધિની પહોંચમાં નથી. એ જાતનો ધ્વનિ અહીં પડઘાય છે.

કાવ્યનાયક પોતાને વિશે હવે affirmation કહે છે : 'હું તો માત્ર / કૂતરાની પૂંછડીનો વાંકો વિસ્તાર'. ઉક્તિનો મર્મ પકડવાનું મુશ્કેલ નથી. કૂતરાની પૂંછડી વાંકી, સીધી ન જ રહે ! 'પૂંછડીનો વાંકો વિસ્તાર'—એ જ તો તેની મૂળ પ્રકૃતિ. અને કાવ્યનાયક પણ અહીં પોતાની પ્રકૃતિના ટેઢાપણાનું સૂચન કરી રહ્યો દેખાય છે જ્ઞાનવિજ્ઞાન, નીતિધર્મનો ઉપદેશ, આદેશ–કશુંય એ પ્રકૃતિને બદલી નાખવા સમર્થ નથી : કૂટ દુર્ભેદ્ય સત્તાનો જ એ વિસ્તાર છે,

અને તરત જ કાવ્યનાયક 'હું'' પોતાને 'કવિ' સાથે identify કરે છે. જે કાવ્યચૈતન્યમાં પોતે ગતિ કરી રહ્યો છે, કે જેમાં ગતિ કરવા ઝંખે છે તે સત્ત્વ પોતે જ છે, એમ તે કહે છે. પોતાનામાં નિહિત રહેલાં સાત બિરોધી તત્ત્વોનો તે આ રીતે નિર્દેશ કરે છે.

આગળ પોતાને 'કૂતરાની પૂંછડીનો વાંકો વિસ્તાર' લેખવ્યો છે, એ જાતના પ્રયોગથી પશુત્વના અંશનું સૂચન થતું જોઈ શકાય–એની સામે આ કવિત્વનો અંશ ચૈ...યનો પરમ ઉત્કર્ષ બતાવે છે.

એ પછી 'હું તો માત્ર/ઓરડામાં સબડતું મમી' એ પંક્તિ આવે છે. 'મમી' શબ્દથી મૃતદેહ, મૃત પ્રજા અને મૃત ભૂતકાળ–બધું ય એકીસાથે મનમાં પ્રત્યક્ષ થઈ ઊઠે છે. ઇતિહાસના, બલકે તેની ય પેલે પારના અશ્મિભૂત અંશો જોડે કાવ્યનાયક પોતાને identify કરે છે, તે પણ સૂચક છે. બીજી બાજુ સમયની ગર્તામાં ડૂબકી મારી ન મારી ત્યાં, વર્તમાનની સપાટી પર તે તરી આવે છે: 'હું તો માત્ર / ભૂખથી રિબાતું મારું વલ્લવપુરા ગામ.' અલબત્ત, આ વલ્લવપુરા તે ગુજરાતના નકશા પરના નાનકડા બિંદુ સરખું કોઈ એક ગામ નહિ, ભૂખથી પીડાતી માનવજાત અહીં અભિપ્રેત છે.

કાવ્યનાયકનો 'હું' પોતે–'સાણસી' છું, 'દરિયો' છું, 'કૂતરાની પૂંછડીનો વાંકો વિસ્તાર' છું, 'કવિ' છું, 'મમી' છું–એ રીતે ઓળખાવ્યા પછી, એક પ્રકારની પરાકાષ્ઠા રચાતી હોય તેમ,–હું તો માત્ર ખાલીખમ નિઃસહાય ૐ'–એ પ્રકારનું identification આપે છે. (ભાગવદ્‌ગીતામાં શ્રીકૃષ્ણ ક્રમશઃ પોતાની વિભિન્ન વિભુતિઓ ગણાવે છે, હું સર્વ પ્રાણીઓમાં રહેલો આદિ મધ્ય અંત છું, અદિતિના દેવોમાં વિષ્ણુ છું, સૂર્ય છું, ચંદ્ર છું, અગ્નિ છું, સુમેરુ છું, સમુદ્ર છું, હિમાલય છું, ગરુડ છું, ગાયત્રી છું...એ વિભુતિક્રમનું સ્મરણ અહીં એક વક્તાના ભાવ સાથે જન્મી પડે છે.) જે ૐ સાથે કાવ્યનાયક પોતાને એકરૂપ લેખવે છે, તે તો 'ખાલીખમ' 'નિઃસહાય' તત્ત્વ છે. રાવજીએ રચેલો 'ખાલીખમ' સમાસ ધ્યાનપાત્ર છે. સર્વથા ખાલીપણાનો, નર્યા પોતાપણાનો અર્થ એમાં આત્યંતિક પ્રબળતાથી સૂચવાય છે. 'નિઃસહાય' શબ્દ પરમ સ્રષ્ટાની શક્તિરહિતતાનું, પંગુતાનું, અને લાચારીનું ભાન જગાડે છે, અહીં માનવજાતિ જે રીતે ભૂખ હિંસા ત્રાસ જેવાં અનિષ્ટો સહી રહી છે,

જે યાતનામાંથી ગુજરી રહી છે, તેના નિવારણનો તેની પાસે કોઈ ઈલાજ નથી. કેવળ અસહાય મૂક સાક્ષી રૂપે જ તે છે.

ફરીથી વ્યવહારજડ માણસને કાવ્યનાયક એ જ ઉપાલંભના સ્વરે કહે છે : 'પણ તમારે તો ગણિતનાં મનોયત્ન ગણવાં છે.' અહીં 'પણ' નો પ્રયોગ કેટલો વજનદાર છે. તે તો ભાવક પોતે જ અનુભવી શકશે ગણિતનું મનોયત્ન ગણવાની પ્રવૃત્તિ એ તો બૌદ્ધિક વ્યાયામ માત્ર છે. અમૂર્ત ખ્યાલોમાં એ પ્રવૃત્તિ ચાલે છે. સ્થૂળ નક્કર વિશ્વપ્રકૃતિ સાથે તેને કોઈ નિસ્બત નથી અને રુધિરમાંસથી ધબકતા માનવજીવન જોડે ય તેને કેટલો સંબંધ ? એટલે જ, કાવ્યનાયક બોલી ઊઠે છે : 'મારી પાસે નથી એ ગણિત / મારી પાસે નથી એનો અર્થ / મારી પાસે કવિતાનો **નથી** કશો **નર્થ**'. ગણિતના વ્યાયામનું કાવ્યનાયકને કશું મૂલ્ય નથી. અંતની પંક્તિમાં '**નર્થ**' શબ્દ રાવજીએ નવો ઘડેલો છે. ન + અર્થ, એમ જો એનું વિશ્લેષણ કરી શકીએ, તો એનું રહસ્ય કદાચ પકડી શકાય. કાવ્યના ચૈતન્યની તેને જે પરમ ઝંખના છે, તે કોઈ અ-લૌકિક સત્તા છે. તાર્કિક 'અર્થ' કે 'અન્ + અર્થ'ના દ્વૈતથી તે પર છે. કાવ્યનાયક આમ કાવ્યચૈતન્યનો અનન્ય મહિમા કરીને થંભે છે.

કૃતિના આંતરપ્રવાહ રૂપે કાવ્યનાયકનું અલગારીપણું, નિઃસ્પૃહીપણું, વિરતિ અને આત્મસભરતા, બધું એકાકાર થઈને વહે છે. 'સૂરજ'નું કેન્દ્રીય પ્રતીક મોટું વિધાયક બળ બન્યું છે. 'મોગરો' અને તેની 'ગંધ' કૃતિના આગળપાછળના સંદર્ભોને સાંકળી આપે છે. 'ખીજડા' અને 'સુગરી' અને 'ભીંત' એ સર્વ તત્ત્વોને પ્રતીકાત્મક મૂલ્ય પ્રાપ્ત થયું છે. કાવ્યભાષામાં ઘનીભવનની પ્રક્રિયા અહીં ખાસ ધ્યાનપાત્ર છે. ▭

## તમારે તન્વી નામે એક દીકરી છે... / હિમાંશી શેલત

સુરેશભાઈનો ડ્રોઇંગ-રૂમ સરસ છે. પગ અટકી જાય એટલો સરસ. પણ ખંચકાટ અનુભવવાની જરૂર નથી. એમને ત્યાં અવરજવર ચાલુ જ હોય છે. કામના માણસ છે, મોટા માણસ છે, તેથી સ્વાભાવિક છે કે લોકો મળવા આવે. દીવાલ પરનું લાકડા પર કોતરેલું ચિત્ર (રથ, અર્જુન અને કૃષ્ણવાળું) એમને ભેટ મળ્યું છે. આ પેલો મોટો મુરાદાબાદી લૅમ્પ છે તે પણ કોઈકે આપ્યો છે. કાર્પેટ કાશ્મીરથી એ પોતે જ લાવેલા. પસંદગી એમની એટલે કહેવું પડે. પહેલેથી જ સુંદર ચીજો એકઠી કરવાનો એમને શોખ. નાના હતા ત્યારે પણ સારામાં સારા લખોટા એમની પાસે જ હોય. ફૂલોની ગોઠવણી સરસ છે. એમનાં પત્ની અને પુત્રી સજાવટમાં બહુ કુશળ છે. આ હમણાં પ્રવેશ્યાં તે જ મધુરીબહેન. પહેલાં જ કહ્યું ને કે સુરેશભાઈની પસંદગી એટલે ખલાસ. બંનેનું બિલકુલ Made for each other જેવું. ભાગ્યની વાત છે બાકી આજકાલ તો આવું આંખ ઠરે એવું જોડું ય ક્યાં જોવા મળે છે?

સુરેશભાઈ અને મધુરીબહેન નેહાનાં લગ્નની વાત કરી રહ્યાં છે. રસ પડે એવી વાત છે. પછી તમે મને જવાબ આપ્યો નહિ. એ લોકો ઉતાવળ કરે છે. સુરેશભાઈ છાપું બાજુએ મૂકે છે, ચશ્માં કાઢે છે, આંખો લૂછે છે, એક ક્ષણ વિચારે છે. પંચાલને ત્યાં પૈસા ખરા. નેહાને વાંધો ન હોય તો આપણને વાંધો ના હોય. નેહા વળી ના શું કરવા પાડે? તું માને છે કે પેલો નાટક ચેટક કરતો દર્શન એના

શોખ પોષી શકે ? આ દર મહિને ૨૦૦–૨૫૦ રૂપિયા તો બ્યુટી પાર્લરમાં ફેંકી આવે છે. જે થાય છે તે બરાબર જ છે. નેહા જાતે જ પંચાલવાળું પસંદ કરશે જોજે. ભેગું આનંદનું પણ ગોઠવી જ દઈએ. એને પેલી તન્વીનું વળગણ છે એટલે જરા મુસીબત પડવાની.

મધુરીબહેન મમીળું હસે છે. ભોળા સુરેશભાઈ, જાણતા નથી કે આનંદે સામે ચાલીને કહ્યું છે કે તન્વી મિત્ર તરીકે સારી. ભણવામાં હોંશિયાર, મદદ કરે અને આવી બુદ્ધિશાળી છોકરી જોડે ફરવામાં વટ પડે, આ ઘરમાં એ આવે તો કંઈ જામે નહિ. એને જ ફાવે નહિ, વાતાવરણ જ સાવ અલગ. આ તો આનંદના જ શબ્દો છે એટલે એ સ્પષ્ટ જ કે આનંદ તન્વી જોડે પરણે નહિ એના શોખ તો સાવ નોખા પડી જાય, એટલે કાદંબરીની વાત ધીમેથી છેડી શકાય અને ત્યાંથી ના નહિ આવે એની મને ખાતરી છે. આ ઘરમાં આવવાની ના કોણ પાડે, સુરેશભાઈ સોનેરૂપે મઢેલા ઘરની દીવાલોને મમત્વથી જોઈ રહે છે. કેટલા પરિશ્રમથી આ બધું સર્જ્યું છે એમણે, આ સંપૂર્ણ સુંદર વિશ્વને શોભે એવી વ્યક્તિઓએ જ અહીં પ્રવેશવું. કોઈ આલતુફાલતુ માણસોનું કામ નહિ.

પછી પેલા કામનું નક્કી થઈ ગયું. ફેંકી દેતાંય પચાસેક હજારનો નફો ખરો. એમનાથી હરખના માર્યા કહી દેવાયું. બીજું કામ તો હાથમાં છે જ. તું તારે હવે મોજથી બધું વસાવવા માંડ. ખોબા ભરી ભરીને સુખ વેરનાર આ કાબેલ પુરુષ સામે મધુરીબહેન સ્નેહથી જોઈ રહે છે. એમને અંદરથી ખૂબ સંતોષ છે, એક યોગ્ય નિર્ણય લેવાનો. બાકી તમે તો નહિ જાણતા હો પણ વર્ષો પહેલાં આ મધુરીબહેન પેલા આદર્શનું પૂંછડું પકડીને બેઠેલા યશોધર પાછળ ગાંડાં બનેલાં, યશોધર તો આખું જીવન મધુરીબહેનને નામે લખી બેઠેલો. કંઈ બે ચાર બનાવ એવા બન્યા જેમાં પેલાની ઘેલછા છતી થઈ ગઈ ને મધુરીબહેન ચોંક્યાં. મૂળે બાઈ ચતુર તે જાણી ગઈ કે આ તો પોતે ડૂબશે ને મને ય ડૂબાડશે. તરત એને ડૂબતો છોડી સુરેશભાઈનો હાથ ઝાલી લીધો. પછી

પાછું વાળીને જોયું જ કોણે કે પેલાનું શું થયું ને ક્યાં ગયો છે તો ખરો એ કંઈ કોઈ આશ્રમબાશ્રમમાં. આને કોઠાસૂઝ કહેવાય જો કે, સુરેશભાઈને પરણવા માટે એક કહેતાં એકવીસ હાજર હતી. તે વખતે ય, કારણ માણસ કાબેલ તે જણાઈ આવે પણ મધુરીબહેનના કાકા આમ સુરેશભાઈના વડીલ જેવા અને એમને પાછળ કોઈ મળે નહિ. મધુરી એમની દીકરી જેવી અને એમણે જ બધું ગોઠવ્યું એટલે સુરેશભાઈ કાકાની વાત ટાળી શક્યા નહિ. આમે ય એમને કાકા માટે બહુ માન. આ બાજુમાં બંગલો જોયો ને ? એ કાકાનો જ, એમણે જ આખે આખો મધુરીબહેનને આપી દીધો.

સુરેશભાઈનું આખું કુટુંબ જ પ્રેમાળ. સંસ્કારની વાત મોટી છે. એમની સાથે સહુને સંબંધ રાખવો ગમે. સુરેશભાઈ તો કહે જ છે કે પૈસો તો આવે ને જાય, મૂળ વાત જ સંસ્કારી વાતાવરણની છે. છોકરાંઓને આપી જવા માટે એ જ તો મૂડી છે. એટલે જ આનંદ–નેહા માટે કેટલાંય માંગાં આવે છે. પણ આ હું તમને ખાતરીથી કહું કે આ માણસ ઉતાવળ નહિ કરે. કસીને, ચકાસીને પસંદગી કરશે. હવે તમારે જે કહેવું હોય તે કહો. થાય એવું હશે તો માણસ ના નહિ પાડે, એમ તો બહુ soft છે.

ગલ્લાંતલ્લાં કરીને ભાગી છૂટવાનો સમય હવે તમારે માટે આવી પહોંચ્યો છે. સુરેશભાઈ તો ટેકરી પર રહેતા માણસ એટલે આટલું ઊંચે ચઢવાનો શ્રમ હજુ તમારા ચહેરા પર પરસેવો થઈ તગતગે છે. સુરેશભાઈ સાથે વાત કરવામાં કઈ ભાષા વાપરવી એ તો તમે હજુ નક્કી પણ કરી નથી શક્યા. સતત પરાજયથી ભાંગી પડેલી તમારી ભાષા તો અહીં ન જ ચાલે. એટલે વાત માંડવી હશે તો ય કેવી રીતે માંડશો ? આનંદને જ પરણવાની હઠ પકડીને બેઠેલી તન્વીનો ચહેરો તમે કેમે કરી ભૂલી નહિ શકો એટલે એને શું કહેવું એનો વિચાર બસની લાઇનમાં ઊભા ઊભા થઈ શકશે. કંઈ કહેવું તો પડશે જ ને ?

આજે તમને કોઈ આધ્યાત્મિક વાત યાદ નહિ આવે. પૈસો

એકઠો કરવાની જે જે તકો જતી કરી હશે એ બધી એકસામટી તમને મ્હેણાંટોણાં મારવાની હૃદયની સંપત્તિ અને સાચો આનંદ ને એવી બધી વાતો જે તમે રોજ તમારા બાગમાં ફરવા આવતા મિત્રોને કરો છો તે આજે ભૂલાઈ જવાની. જાત પર તિરસ્કાર પણ આવી જાય કદાચ, અને પછડાટની પીડાથી તરફડતા તમે શાંતિથી ઊંઘી નહિ શકવાના, કારણ કે તમે તન્વીના બાપ છો.

## એક બંગાળી નવલકથા વિશે / વિજય શાસ્ત્રી

શૈલજાનંદ મુખોપાધ્યાયની બંગાળી નવલકથાનો અનુવાદ 'અભિશાપ' નામે ગુજરાતીમાં ડૉ. સુરેશ જોષીએ ત્રણેક દાયકા પર કરેલો ને ગાંડીવ સાહિત્યમંદિર (સૂરત)ના વનરાજ માળવીએ પુસ્તકરૂપે પ્રગટ કરેલો તે અકસ્માત જ વાંચવામાં આવ્યો. મનમાં થયું: અત્યારે જ્યારે મોટા મોટા વિવેચકો આધુનિક નવલકથાની વાતો કરે છે, એની વિભાવનાની ને બીજી કંઈ કેટલીય જાતની ચર્ચાઓ ઝીંકયે જાય છે. નવી નવી પરિભાષાઓનો રાફડો ફાટ્યો છે ત્યારે એક કશાય પ્રપંચ વગરની સીધીસાદી વાતવાળી આવી આ ચોપડી વિશે બોલવા-લખવામાં તો અબૂધ જ લેખાઈએ. ખુદ સુરેશભાઈએ જ પછી 'છિન્નપત્ર' અને 'મરણોત્તર' લખી. એકદમ ખરું કહી દઉં તો એ બેમાં મજા પડી તો મજા અવળી નીકળી જાય એટલો બધો શ્રમ પણ પડ્યો ! મનમાં બીતાં બીતાં સુરેશભાઈને સંભળાવીયે દીધું કે ભઈ, મસમોટા વિદ્વાન થવા કરતાં આવી કંઈક કથાઓ પીરસતાં શું થતું 'તું ! શૈલજાનંદજીની લખાવટ પાકટ છે. શબ્દેશબ્દ ઘસીમાંજીને મૂકે છે. કશે છૂટો દોર મૂકતા નથી. એવાયે પ્રસંગો આ કથામાં છે જ્યાં લોભિયા લેખકને કરુણની નદીઓ વહેવડાવવાનું પ્રલોભન થઈ આવે ને કરુણમિશ્રિત જાતજાતની લાગણીઓથી એવો તો ચૂંથારો કરી મૂકે કે આપણને ઊબ આવવા માંડે. અહીં અનેક પ્રસંગ આવા છે છતાં બધે લેખકે એવો તો ચીપીચીપીને આલેખ દોર્યો છે જાણે દોરડે ચાલતો નટ ! સહેજે ય અનવધાન નહીં ! લપસી પડવાનું જ નહિ.

પરાકાષ્ઠાએ પણ જાતને સાચવવાની. જાણે નવલકથાનું મુખ્ય પાત્ર ફકીર જ લેખક બની ના ગયું હોય !

આ ફકીર સાવ ગરીબડો માણસ. બ્રાહ્મણ—જન્મજાત સંસ્કાર, ઈશ્વરમાં શ્રદ્ધા, બાપ વગરનો, નોકરી વગરનો, કુટુંબવાળો બે છોકરીઓ. ભાઈ શિવુ બંને જુદાં રહે બાજુ–બાજુમાં ઘરાં. નાનાની વહુ જબરી. એણે જ જુદા પડાવ્યા હશે ભાગલા. બાપીકી થોડીઘણી જમીન ને ઘરવખરી તે બધું નભ્યા કરે. ફકીરને અફીણનું બંધાણ. મરવા વાંકે જીવે ભાઈ સારી નોકરીએ. ભાઈ માટે જબરો પ્રેમ. તે સીતાફળ લાવ્યો ક્યાંકથી થોડાં. વડીલ એટલે ભાઈની વહુને દીકરી સમ ગણે. બારણામાં બેઠેલી નાની વહુ તરફ જોયા વગર જ સેરવ્યાં. નાનીએ રૂઆબમાં ને રૂઆબમાં લીધાં નહિ. આમ કુટુંબક્ષેત્રની ફકીરની કરુણતા. કાલિન્દીચરણ પાણિગ્રાહીના 'માટીર મણિષ'નો મોટોભાઈ પણ આવો જ. દુ:ખ થાય પણ શાંતિથી જીરવી લ્યે તેમાં જ તેની વીરતા. 'હીરો' તે દુ:ખને શાંતિથી ખમે એટલે કહેવાય. બહુ લાગણી છતાં સામો પડ્યો પડે નહિ તેથી વહુ–દીકરીઓને પિયર ધકેલી એક ગામડે આવી રહેવા લાગ્યો. બ્રાહ્મણોચિત્ત ગૌરવ થયું. આવા દુ:ખિયાને પણ સમભાવ અને સહાનુભૂતિ મળવા લાગ્યાં ગામમાંથી. આ આખી કથા જ આની છે. ફકીરનાં દુ:ખ ને દુ:ખની વેળાએ મળતા કોઈક ને કોઈકના પ્રેમની. ગામના નિતાઈ, નિમાઈ, સુખી, મોક્ષદા બધાંનો પ્રેમ મળ્યો. પણ ફકીર બધું જાણેમાણે પણ મૂંગોમસ, બધું હૃદયમાં જ જાણે સંચિત કરતો જાય. સુખી પ્રગલ્ભ બનીને પ્રેમ વ્યક્ત કરે ત્યારે પણ ફકીર તો નિર્લેપ. એની નિર્લેપતા તેને કઠોર, બબૂચક ઠરાવે પણ એ જ સુખી લાપત્તા થઈ જાય ત્યારે ફકીરની જે હાલત થાય તે જોતાં તેના સાચા ઋજુત્વનો પરચો મળે. સુખી જડતી નથી જ. સુખી તેની કશી સગી થતી નથી. ક્યાંથી થાય ? પરણેલો છે બાપડો પણ નામ વગરના સગપણે બંધાયેલો ફકીર સુખી વગરના ગામમાં રહી શકતો નથી ને છોડીને કાશી જાય છે. પણ કાશી જતાં વચ્ચે સાસરે થઈ, સ્ત્રીપુત્રીઓને લઈને ઘેર જાય છે. ઘેર

જાય છે તો ભાઈ શિવુ બીમાર. મરણશય્યા પર છે. શિવુની હાલતથી વ્યથિત ફકીર તેને બચાવી નથી શકતો. ફકીરને કાશી ગયા બાદ એની યાદ આવે છે

મા વગરનો નાનો ભાઈ એનો ! અહીંતહીં ભમતો ફરે, રમતો ફરે, ખાવાનો વખત થાય ત્યારે આવીને હાજર થઈ જાય. પણ એ ખાવાનું કોની પાસે માગે ? દયામણે મોઢે આંસુથી ઝાંખી થયેલી નજરે શિવુ એના તરફ જ જોઈ રહેતો હૃષ્ટપુષ્ટ ગોળમટોળ છોકરો—હોઠે એક શબ્દ નહીં ફકીર એને પાસે બોલાવીને ખાવાનું આપતો. પેટ ભરાતું કે તરત એ ચાલ્યો જતો, એ વખતસર ખાવા નહીં આવે ત્યારે કે એનો કંઈ વાંક–ગુનો થયો હોય ત્યારે ફકીરે કેટલીય વાર ધમકાવ્યો છે ને માર પણ માર્યો છે, તો વળી કેટલીય વાર સૂની રાતે એને માની જેમ છાતી સરસો ચાંપીને એક પથારીમાં સુવડાવીને લાડ પણ લડાવ્યાં છે. એ જ શિવુ જોતજોતમાં એની નજર સામે મોટો થઈ ગયો, એનાં લગન કર્યાં, નોકરીએ વળગાડ્યો બાપના મરણ વખતે શિવુની સામે જોઈને ફકીરે મહાપરાણે એની આંખમાંનાં આંસુ ખાળી લીધાં હતાં. શિવુને રડતો જોઈને ફકીરની છાતી પણ ધ્રૂજી ઊઠી હતી છતાં એનાથી રડાય એમ હતું નહિ. શિવુને પાસે બોલાવીને છાતીસરસો ચાંપીને એને માથે હાથ ફેરવીને ફકીરે આશ્વાસન આપ્યું હતું: “ચિન્તા શા માટે કરે છે, શિવુ ? હું છું ત્યાં સુધી તારે....” કહેતાં કહેતાં એના હોઠ કંપી ઊઠ્યા હતા. એ વાકય પૂરું કરી શક્યો નહોતો. ત્યાર પછી –ત્યાર પછી તે દિવસનો સાંજવેળાના આછા અંધારાંમાં ઘરની અંદર પથારીમાં સૂતેલો હાડપિંજરના જેવો શિવુ, એનો વેદનાભર્યો સુકાઈ ગયેલો ચહેરો, ફિક્કી પડી ગયેલી બે મોટી મોટી દયામણી આંખોમાંનો ભય–જીવવાને માટેની કેટલી આતુરતા ! એના જ ખોળામાં માથું મૂકીને વારેવારે શિવુએ લગભગ નહીં સંભળાય તેવા અવાજે કરેલી આજીજી: ‘ભાઈ, મને બચાવો, મને બચાવો”. (પૃ. ૧૪૩–૧૪૪)

આપણી નજર સામે શિવુનો ભય, જીવવાની આતુરતા અને

અટપટો છે. ઝંખના પ્રમાણે કશુંક વળી ક્યારેક મળી આવે, ક્યારેક કશું જ નહિ મળે, ક્યારેક વળી મળે તો ટકે નહિ. આ બધું શું છે તે માણસ કળી શકતો નથી. સંબંધોની આવી વિચિત્રતા એની અકળતા તેને પીડે છે. ઈશ્વરમાંની તેની શ્રદ્ધાયે ડગી જાય છે "એને એમ જ લાગ્યા કરે છે કે આ સન્ધ્યાવન્દના, આરતી, બધું મિથ્યા છે, બધું મિથ્યા છે." અને અંતે હારીખાધેલો ફકીર ગળે ફાંસો ખાઈને આપઘાત કરે છે. શૈલજાનંદે વર્ણન આપ્યું છે.

'એ તરફ નજર કરતાં બધાં એકદમ કંપી ઊઠ્યાં. કોઈ કશું બોલી શક્યું નહીં. ત્રણે જણ એમ ને એમ ઊભાં જ રહી ગયાં. એમણે જોયું તો ઓરડાની વચ્ચોવચ કાળા પથ્થરના શિવલિંગની હાર હતી ને એની ઉપર ફકીરના પગ ઝૂલી રહ્યા હતા. મોભની સાથે દોરડું બાંધીને એણે ફાંસો ખાઈને આપઘાત કર્યો હતો.' (પૃ. ૧૭૪)

શિવલિંગ ઉપર ઝૂલતા ફકીરના શબના પગનું દૃશ્ય વાંચનારને પણ સ્તબ્ધ કરી દે છે. લડી-લડી, મથી-મથીને છેવટે હારી ગયેલો ફકીર કોઈ ટ્રેજેડીના નાયક જેવો લાગે છે એમ કહેતાં જીવ ચાલતો નથી. ટ્રેજેડીના નાયકનું ઝઝૂમવાનું ને બધું શાસ્ત્રોક્ત લાગે છે. વિવેચનના નિયમ મુજબનો તેનો આ પરાજય નથી. એ તો માણસની હાર છે. માણસ 'હીરો' કરતાં ઊંચો છે-મોટો છે, 'હીરો' થવા તો અમુકતમુક લક્ષણો જ જોઈએ. માણસ થવા તો શુંનું શું જોઈએ. એ રીતે ફકીર નાયક નથી-પ્રતિનાયક-એન્ટી હીરો' પણ નથી. એ સુખી, શિવુ, જતીન દાકતર, ટેંબિ-પુંટિ, માધવી, લલિતામાસી, મોક્ષદા વગેરે અનેક માણસો સાથે જીવતો, તેમનાં સુખદુઃખનો સાથી થતો, ઈર્ષ્યાનો ભોગ બનતો, સુખ માણતો, દુઃખી થતો, સુખમાં ય જે હાજર નથી તેને સંભારી દુ.ખી થતો અનેક પ્રકારની લેણાદેણીથી સંકળાયેલો માણસ છે. સિસિફસનું નામ પણ તે જાણતો નથી છતાં સિસિફસનો સગોત્ર બની રહેતો ફકીર 'પથેર પાંચાલી'ના અપ્પુની જેમ આપણો સ્વજન બની રહે તેવો છે. □

૧૨ જૂન '૮૩.

## 'સહૃદય'ના ચાર કાર્યક્રમો / બકુલ -

મોટે ભાગે આપણી કહેવાતી સાહિત્યિક પરિણામો સિદ્ધ કરવાના માંદલા ઉધામાથી પ્રવૃત્તિઓ સાચા સર્જક–ભાવકની સંવિત્તિ કરી મૂકે–આમાંથી પ્રગટતો નિર્વેદ, બેહુદી કુણ' સર્જનપ્રવૃત્તિઓની અભ્યન્તર જઈ પોતાની મૂળ–વધુ શ્રદ્ધાચિત એવા સર્જનાત્મક સ્વરૂ કરવા જૂદી જૂદી રીતે સક્રિય કરે. 'સહૃદય' સં આ ભૂમિકાએ જોવા કદાચ રસપ્રદ થઈ પડશે.

પ્રા. ગીતા નાયકે એમના વિદ્યાર્થીઓ સ સ્થાપિત કરતી સંગીન પ્રવૃત્તિઓનું આયોજ નાયક, શ્રી જયંત પારેખ, કમલ વોરા, કાપડિયા, સ્વ. વસંત ચુડગર અને રોહિણ અતુલ દોડિયા, પરીક્ષિત દેસાઈની સક્રિયતા પ્રવૃત્તિઓ સાહિત્યિક સંમિલનની સંસ્થા નિર્ણાયક સ્વરૂપે કાર્યશીલ થઈ રહી છે. જૂન '૮૩ સુધીમાં યોજાયેલા ચાર કાર્યક્રમો અહેવાલ આપ્યો છે.

ત્રીજી ઓકટોબર '૮૨ના પ્રથમ કાર્યક્રમ સંચાલન સાથે 'કાવ્ય–સંવાદ'માં શ્રી નીતિ કમલ વોરા, ભીખુ કપોડિયા, પ્રાણજીવન

'આકાર અને સત્ત્વની દૃષ્ટિએ આ સંગ્રહમાં ( અવનિતનયા તાન્કાસંગ્રહમાં ) અપૂર્વતા, તાઝગી છે.'

—શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી

## 'ઝૂ' / દીવાન ઠાકોર

તાપ બહુ પડતો હતો તેથી કંટાળો આવતો હતો. કશુંય ગમતું ન હતું, તેથી સમય કેમ પસાર કરવો એ એક સમસ્યા હતી.

બસમાંથી ઊતર્યો ત્યારે સામેની પથ્થરની પાળ પર એક વૃદ્ધ પુરુષ બેઠો બેઠો સીંગચણા ફાકતો હતો. તળાવનું પાણી ધીમે ધીમે કંપતું હતું. હોડી પાણી કાપતી કાપતી દૂર જતી હતી. મ્યુનિસિપાલિટીએ શરૂ કરેલા આઈસક્રીમના સ્ટોલ પર ઊભી ઊભી એક યુવતી આઈસક્રીમ ખાતી હતી. થોડીક ક્ષણો સુધી હું તેને જોઈ રહ્યો. મને એમ કે એ મારી તરફ જોશે પણ એવું કશુંય બન્યું નહિ. થોડે દૂર ટુરિસ્ટબસમાં બેઠેલી સ્ત્રી બગાસાં ખાતી હતી. હું થોડાંક ડગલાં ચાલી એક વૃક્ષના ઠૂંઠા પાસે જઈ ઊભો રહ્યો.

ઝૂની ટિકીટબારી બંધ હતી.

મેં પરસેવો લૂછ્યો.

ફેરિયા, ભેળપૂરીવાળા, બાળકો, સ્ત્રીઓ, વૃદ્ધો, છોકરાઓ–છોકરીઓ વગેરેને કારણે વાતાવરણ રોચક લાગતું હતું. અપેક્ષા વિરુદ્ધ ગરમ ગરમ પવન વાતો હતો. બરફનું ઠંડું પાણી પીને હું તળાવના પાણી તરફ થોડુંક ચાલ્યો; પરંતુ બેચેની વધતી જતી હતી. ત્યાં જ ઝૂની ટિકિટબારી ઊઘડી. ઘણાંબધાં ટિકિટ લેવા માટે ધસારો કરવા લાગ્યાં.

થોડીવાર પછી ટિકિટ લઈ ઝૂમાં પ્રવેશ્યો.

ઝૂ સુંદર હતું. ખાસ તો પાંજરાં મને ઘણાં ગમ્યાં. પાંજરાં સુંદર રંગોથી રંગેલાં હતાં. પાંજરાંની અદબ જાળવતાં હોય એમ વૃક્ષો ડોક

નમાવીને ઊભાં હતાં. વાતાવરણમાં થોડીક હળવાશ અને નરમાશ હતી. રસ્તા પર પાણી ઢોળાએલું હતું. ઊંઘમાંથી ઊઠેલાં વાંદરાંઓની ચિચિયારીથી ખુશ બાળકોની ચિચિયારીઓ મેં સાંભળી. જુદી-જુદી સૂચનાઓ મેં એક પછી એક એમ વાંચી. બધી જ સૂચનાઓ માણસો માટે હતી. આજુબાજુ વ્યવસ્થિત ગોઠવ્યા હોય એમ ઊગેલાં વૃક્ષોને એક નજરે જોયાં. કોઈ વૃક્ષ વૃધ્ધ ભિખારી જેવું, કોઈ બાળક જેવું, કોઈ શરમાળ યુવતી જેવું લજ્જાળ, તો કોઈ ટાલિયા માણસ જેવું..

પલાશવૃક્ષ મને ખૂબ ગમ્યું.

થોડાંક ફૂલો એક ખૂણામાં અનઑફિસીયલી ઊગ્યાં હતાં. એક બાળક ફૂલ ચૂંટતું હતું. મને પણ ફૂલ ચૂંટવાની ઈચ્છા થઈ. મને સૂચના યાદ આવી. સાથે સાથે 'હું માણસ છું' તે યાદ રાખવાનું છે તે યાદ આવ્યું. હું આગળ વધ્યો.

જમણા હાથ તરફના પ્રથમ પાંજરામાં દક્ષિણ આફ્રિકાનો કાળા રંગનો, બિહામણા દેખાવવાળો ચીબા નાકવાળો વાંદરો હતો. તે જ પાંજરામાં બીજી બે વાંદરીઓ હતી. એક ઊંઘતી હતી અને બીજી વાંદરી દિવાલ તરફ મોઢું રાખીને બેઠી હતી. ટોળામાંનો એક છોકરો વાંદરાને બિસ્કીટ આપતો હતો. વાંદરો બિસ્કીટ લેવા હાથ લાંબો કરે એટલે બીજો છોકરો વાંદરાની પૂંછડી ખેંચી ટોળાને હસાવતો હતો. વાંદરો ગુસ્સે થઈ વારંવાર દાંતિયાં કરતો હતો.

મેં બહાર જોયેલી આઈસક્રીમ ખાતી છોકરીને પ્રવેશતાં જોઈ.

હું ચૂપચાપ ઊભો હતો. એટલામાં ઝૂના કર્મચારીએ આવીને વાંદરાઓને હેરાન ન કરવાની સૂચના આપી એટલે બધાં આમતેમ વિખેરાયા. ત્યાંથી સ્હેજ આગળ ચાલતાં વાંદરાઓનો વિભાગ પૂરો થતો હતો. પક્ષી વિભાગ શરૂ થયો. વાંદરાં અને પક્ષીઓનાં પાંજરાંઓ વચ્ચે એક કાળી ડામરની સડક હતી. પક્ષીઓના પાંજરાં લોખંડના તારથી સુંદર જાળીથી બંધ હતાં. પક્ષીઓના રંગ, રૂપ, કદ, આકાર, અવાજ, ઊંચાઈ, લંબાઈ જોઈને મને આશ્ચર્ય થતું હતું. ખૂણામાંના એક

પાંજરા આગળ આવીને હું ઊભો રહ્યો. પાંજરામાંનું પક્ષી 'ચીરૂ-ચીન્રૂ' એમ ટહુક્યું.

મને સાંભળવું ગમ્યું.

ફરીવાર મારી સામેની સૂકી ડાળ પર બેસી એ 'ચીરૂ...ચીન્રૂ...' એમ બોલ્યું.

મને થયું કે ખરેખર બહુ જ સુંદર અવાજ છે.

ત્રીજીવાર એ બોલ્યું.

હું આનંદિત થઈ ગયો

બાજુમાં ઊભેલા એક ચશ્માધારી ભાઈએ મને કહ્યું, 'પક્ષી એમ કહે છે કે કેમ છો ?'

મેં કહ્યું, 'મજામાં છું.'

મને ખરેખર ઝૂ સુપ્રિટેન્ડન્ટને અભિનંદન આપવાની તીવ્ર ઈચ્છા થઈ. હું આગળ ચાલ્યો. પેલા ભાઈ તે પક્ષીનો અભ્યાસ કરતાં કરતાં તેમની ડાયરીમાં કંઈક લખ્યે જતાં હતાં.

એક પાંજરા આગળ હું થોભ્યો. ઊંડી બખોલ જેવા પાંજરામાં એક કાળા રંગનું પક્ષી હતું. તે પાંજરા પર નેઈમપ્લેટ ન હતી તેથી પક્ષી ઓળખવું મુશ્કેલ બની ગયું. છતાં તેને જોવાનું મને ગમ્યું. અચાનક મને મારી બાજુમાં રહેતા મગનલાલ યાદ આવ્યા. પક્ષી જે રીતે બેઠું હતું, તે જ રીતે મગનલાલ પણ બેસતા. બેસવાની ઢબમાં જે નિશ્ચિતતા હતી તેવી નિશ્ચિતતા મગનલાલ બેસતા ત્યારે જોવા મળતી. એ પક્ષીની આંખ ધ્યાન ખેંચે તેવી હતી. એ આંખ આપણને એના તરફ ખેંચતી હતી. એ બેસી રહ્યું છે તેને બદલે આમતેમ ઊડે તો સારું. પંખી ઊડે તે માટે કંઈક કરવું જોઈએ. થોડુંક વિચારતાં મને લાગ્યું કે અવાજ કરવાથી ઊડશે; પણ કેવો અવાજ કરવો તે હું નક્કી ન કરી શક્યો. ચીસ પાડવી, હોહા કરવી, પાંજરું ઠપકારવું કે સીટી મારવી ? એ નક્કી ન થઈ શક્યું. પછી યાદ આવ્યું કે મારે મગનલાલને બોલાવવા હોય ત્યારે તાલી પાડવી પડતી. મેં તાલી પાડી.

તરત જ પક્ષી ઊડયું.

પેલા ભાઈ જે મારી બાજુમાં આવીને ઊભા ઊભા કંઈક લખ્યે જતા હતા, તેમને વિનમ્રપણે તે પક્ષી વિશે પૂછયું. એમણે ચશ્મા ઠીક કરતાં કહ્યું, 'આ પક્ષીને બધાં કાગડો કહે છે. એ બોલે ત્યારે કાકા... કાકા...અવાજ કરે....આઈમીન....'

હું આગળ વધ્યો.

સ્હેજ આગળ મગર વિભાગ હતો બધાં જ મગર પાણીમાં અડધાં બહાર દેખાતાં પડયાં હતાં. એક નાના પાઈપમાંથી પાણી ટપકતું હતું.. એક મગર ઝાડના થડ સામે પ્લેગના દર્દીની જેમ પડયો હતો. બીજાં બે મગર એકબીજાને અડકીને પાણીની સપાટી પર તરતાં હતાં. તરતાં તરતાં તે આંખો પટપટાવતાં હતાં. મગરોની આંખોમાંથી સુંદર ભયાનકતા ટપકતી હતી. ફક્ત એ આંખો જ રસ્તામાં સામી મળી જાય તો ડરી જવાય તેમ હતું. ત્યાં જ મગરે મોંહું પ્હોળું કર્યું. એક નાની બાળકી ચીસ પાડતી પાછળ ખસી. એક પળ માટે એના નિર્દોષ ચહેરા પર ભયની રેખાઓ અંકિત થઈ ગઈ.

મગર વિભાગ પૂરો થતાં અહિંસક પ્રાણીઓનો વિભાગ શરૂ થતો હતો. ખાસ કરીને બકરાં, મૃગ, ગધેડાં, બળદ, કૂતરાં વગેરે જોવાં ગમે તેવાં હતાં.

સફેદ ટપકાંવાળું કસ્તુરીમૃગ જોઈને મને સીતાજીની કાંચળી પહેરવાની ઈચ્છા યાદ આવી. રામ યાદ આવ્યા. લક્ષ્મણ યાદ આવ્યા. રાવણ યાદ આવ્યો.

ત્યારબાદ ડાબા હાથના વળાંક પાસે મુખ્ય અધિકારીની ઓફિસના દરવાજાની ઉપરની ભીંત પર એક મોટા મૃગનું માથું ચીપકાવેલું હતું. મૃગની મોટી મોટી આંખોમાં કાળો કાળો નિર્જીવ અંધકાર કણસતો હતો.

તળાવ અહીંથી સ્હેજ દેખાતું હતું. પાણીની દૂરતાથી પાણી તરફનું આકર્ષણ વધતું જતું હતું.

મને પેલી છોકરીનું સ્મરણ થયું.

તરસ લાગી હતી: પાણી પીધું.

હિંસક પ્રાણીઓનો વિભાગ શરૂ થયો.

સૌ પ્રથમ માનવ-ભક્ષી વાઘનું પાંજરું હતું. ચેતવણી આપતાં પાટિયા પર રેલીંગથી દૂર રહેવાની સૂચના વાંચી આશ્ચર્ય થયું. વાઘ ગુસ્સામાં ધીમો ધીમો ઘૂરકાટ કરતો હતો. એના તીક્ષ્ણ દાંત જોઈ ડર લાગ્યો. વાઘને જોતાં જ મને મારો બોસ યાદ આવ્યો. એ જ રૂઆબદાર ચાલ. એ જ સોંસરવી ઊતરી જાય તેવી આંખો ને એવી જ ધારદાર મૂછો. મને થયું કે મારો બોસ પર્સનાલિટી ડેવલપ કરવાના હેતુથી રોજ વાઘને જોવા આવતો હશે. વાઘ મને તાકી રહ્યો હતો. મેં આગળ વધવા ડગ માંડયા.

વૃધ્ધ સિંહ, માંદલું શિયાળ, આળસુ ચિત્તો, ગંદું રીંછ જોયા પછી હું આગળ વધ્યો. થાક લાગ્યો હતો તેથી પથ્થરના બાંકડા પર બેઠો. પેલી છોકરી સામેથી આવતી દેખાઈ. મારી પાસે જ આવતી હોય એમ લાગ્યું. મારી સમક્ષ આવીને એ ઊભી રહી.

–'તમને વાંધો ન હોય તો હું અહીં બેસું ?'

–'કદાચ મને વાંધો હોય અથવા ન હોય પણ તમારે બેસવું હોય તો તમે બેસી શકો છો.'

એ બેઠી.

મને થયું કે કંઈક વાતચીત કરવી જોઈએ.

–'તમે જો કંટાળો નહિ તો થોડાંક સવાલ પૂછું ?'

–'પૂછો'.

–'ઝૂ કેવું લાગ્યું ?'

–'ઝૂ ઝૂ જેવું લાગ્યું.'

–'પાંજરાં કેવાં લાગ્યાં ?'

એ કંઈ બોલી નહિ. મેં વિચાર્યું કે શરૂઆત સારી છે, પણ રજૂઆત ખોટી છે. ફરીવાર પૂછયું,

–'તમને શું શું ગમ્યું ?'

–'ઝૂ હજુ મેં પૂરેપુરું જોયું નથી. બધું જ જોયા પછી જ ખબર પડે કે શું શું ગમ્યું.'

હું કંટાળ્યો શું પૂછવું ? પૂછ્યું,

–'તમને વાંદરો ગમે ?'

–'હા, વાંદરો ગમે, પણ પૂંછડીવાળો વાંદરો ના ગમે. આમ તો ખાસ ચોઇસ જેવું કશું જ નહિ છતાં પણ પૂંછડીવાળાં વાંદરાંઓ પ્રત્યે મને અણગમો છે. બીજી બાબત એ કે વાંદરાને નામ હોવું જોઈએ. વાંદરો પાળી શકાય એવો હોવો જોઈએ. વાંદરો દાંતિયાં કરે એ ના ગમે ગળામાં પટ્ટો પહેરાવી સાથે ખરીદી કરવા લઈ જઈ શકાય તો સારું. આડે ધડ ઝાડ પર કૂદા–કૂદ કરતાં વાંદરાંઓ મને ના ગમે. વાંદરાંઓમાં ટ્રાફિક સેન્સ જેવું કશું જ હોતું નથી. એટલે—.'

–'તમને વાઘ ગમે ?'

–'ગમે. વાઘ ન ગમે એવું વાઘમાં શું છે ? પણ કોઈ બાળકે હાથે દોરેલું વાઘનું ચિત્ર ખૂબ ગમે.'

મેં ચંપલ કાઢી પગને લાંબા–ટૂંકા કર્યા

એણે પૂછ્યું, 'તમારું નામ શું ?'

મેં કહ્યું, 'કેતન.'

એણે કહ્યું, 'મારું નામ કેતકી હોય એ તમને ગમે ?'

–'ગમે ન ગમે એવું એમાં શું છે ?'

પછી અમે બંને ખડખડાટ હસ્યાં

કેતકીએ પૂછ્યું, 'ઝૂ એટલે—?'

મેં કહ્યું, 'ઝૂ એટલે મોટાં, પહોળાં, સાંકડાં, ઊંચાં, ઢળતાં, લાંબાં, ઊંડાં, લોખંડના જાડા સળિયાવાળાં, પાતળાં તારવાળાં પાંજરાં. છતમાંથી બંધ, છતમાંથી ખૂલતાં પાંજરાં. રુક્ષ પ્રાણીઓ, કોમળ પક્ષીઓ. ચકલીમાંથી દદડતું પાણી, ટપકતું સૌંદર્ય, નાના છોડ, ખીલેલાં ફૂલ, ખીલતાં ફૂલ, ઝૂલતો પૂલ, કાચબાની પીઠ, ચટ્ટાપટ્ટા...'

–'બસ, બસ, બંધ કરો હવે.'

-'કેમ ? પ્રશ્ન પૂછો છો ને પાછા–ચાલો સર્પગૃહમાં.'

કાચની કેબિનમાંનો મોટો અજગર ગૂંચળું વળીને પડયો હતો. તેનાં શરીરના ચટ્ટાપટ્ટા જોઈને થયું કે તેને અડકવું જોઈએ. હાથ ફેરવીને સ્પર્શની મજા લૂંટવી જોઈએ. બીજી નાની ઓરડીમાંનો ઝેરી સાપ ઊંઘતો હતો. ત્રીજી કેબિનમાંની ભંફોડી સૂકાએલી ડાળી પર આરામ કરતી હતી. ચોથી, પાંચમી, છઠ્ઠી, સાતમી કેબિનમાંના સર્પો ગૂંચળું વળીને આમતેમ પડયા હતા. મને પ્રશ્ન થયો કે ખરેખર આ બધા સર્પો છે કે રબરના મોડેલ છે.

ઝૂ જોતાં જોતાં જ સાંજ પડી ગઈ.

વૃક્ષોના લંબાતા પડછાયા મારે પગને અંગૂઠે આવી અડકયા.

ડાળીઓ ધીમે ધીમે ઝૂલતી મારે ખભે આવીને બેસી ગઈ.

હું થોડાંક ડગલાં આગળ ચાલીને મારી સામેના એક ખાલી પાંજરા પાસે આવીને ઊભો રહ્યો. ખાલી પાંજરા વચ્ચે એક તકતી મૂકેલી હતી. તેમાં લખ્યું હતું કે આ પાંજરું ખાલી છે. મેં સળિયા પકડ્યા. સામે ઊભેલી કેતકી મને તાકી રહી. પછી નજીક આવીને બોલી, 'ખાલી પાંજરામાં શું જુઓ છો ?' મેં કહ્યું, 'પાંજરું છેવટે તો પાંજરું જ છે ને. હું અંદર મૂકેલી પેલી તકતીને વાંચું છું.'

પછી મેં એની આંખોમાં જોયું.

એટલામાં જ કોઈક પક્ષીનો પાંખો ફફડાવવાનો અવાજ મને સંભળાયો, અને શરીરે બરછટ પીંછા જેવું કંઈક ઘસાયું. □

## રખડુઓ / જોન સ્ટાઈન્બેક

એ લોકો હવે રખડુ રૂપે ભટકી રહ્યા હતા. જમીનના એક નાના ટુકડા પર નિર્વાહ કરતા હતા, ત્યાં જ એ લોકો જન્મ્યા હતા અને એની ઉપજ પર ગુજારો કરતા હતા અને એ જમીનનો ટુકડો જતાં રોજીની તલાશમાં એ કુટુંબો ભટકતાં હતાં. એમની સામે આખો પશ્ચિમ વિસ્તાર હતો. તેઓ ઈચ્છે ત્યાં જઈ શકતાં હતાં, અને એ લોકો કામની શોધમાં ભટકતા રહ્યા. રસ્તા લોકોથી ભરેલા હતા. જ્યાં પણ પાણીના પોખર મળ્યા ત્યાં જ એમણે ધામા નાખ્યા. એમની પાછળ બીજા લોકો આવતા ગયા. તમામ મોટા રસ્તા લોકોથી ભરેલા હતા. એ વિસ્તારમાં સીધા સાદા ખેડૂતો રહેતા હતા. એમનામાં કશો ફેરફાર થયો નહોતો. એમણે યંત્રોથી ખેતી કરી નહોતી તેમ મશીનોની તાકાત અને એના ખતરાથી પણ તેઓ અજાણ હતા. એમનું જીવન ઔદ્યોગિકરણના વિરોધાભાસમાં વીત્યું નહોતું

અને પછી, એકાએક યંત્રોએ એમને એમના ખેતરોથી અલગ કરી નાખ્યા અને દૂર ધકેલી દીધા. એ લોકો રસ્તા પર ભટકવા લાગ્યા. એ જિંદગીએ એમને બદલી નાખ્યા—રસ્તાની કોરે ઊભા થયેલા કેમ્પોએ, ભૂખના ભયે અને ખુદ ભૂખે એમને બદલી નાખ્યા, ભૂખ્યા પેટવાળા બાળકોએ એમને બદલી નાખ્યા. અને કદી પૂરા ન થનારા રઝળપાટે એમને બદલી નાખ્યા અને વેરભાવે એમને બદલી નાખ્યા—એક સૂત્રમાં પરોવી દીધા, એકબીજા સાથે જોડી દીધા, એ શહેરોના

લોકોના વેરભાવે—જેઓ આ રખડુઓને જોઈને એક રીતે હથિયારોથી સુસજ્જ થઈ ગયા હતા—જાણે એમને દુશ્મનના કોઈ હુમલાને મારી હઠાવવાનો હોય, દુશ્મનોથી પોતાના જાનમાલનું રક્ષણ કરવાનું હોય.

મોટા રસ્તા એ ભટકનારાઓથી છવાઈ ગયા ત્યારે પશ્ચિમ વિસ્તારમાં ભય ફેલાઈ ગયો. માલમિલકતવાળાઓને પોતાની માલમિલકતની ફિકર પડી. જે લોકો કદી ભૂખ્યા રહેતા નહોતા, એમણે ભૂખ્યા લોકોની આંખો જોઈ. જે લોકોએ ક્યારેય કોઈ ચીજની ઝાઝી લાલસા રાખી નહોતી, એમણે એ લોકોની આંખોમાં અભાવની જ્વાળા જોઈ. અને નગરો તથા કસ્બાના લોકો પોતાના રક્ષણ માટે ભેગા થઈ ગયા, એમણે ખુદ પોતાને વિશ્વાસ આપ્યો કે અમે સારા માણસો છીએ અને પેલા રખડુઓ ખરાબ લોકો છે—લડતા પહેલાં માણસો વિચારે છે એમ એ લોકો વિચારવા લાગ્યા. એમણે કહ્યું, આ લોકો જાહિલ અને ગંદા છે, આ લોકો ચોર છે, ગમે તેની ચોરી કરે એવા છે. એમને મિલકત અને એના પરના માણસના અધિકારનું કશું જ્ઞાન નથી.

અને એમની છેલ્લી વાત સાચી હતી કેમકે જે માણસોની કોઈ મિલકત ન હોય, તેઓ મિલકત પરથી માલિકનો હક ચાલ્યો જાય ત્યારે એને જે દુઃખ થાય એનાથી તેઓ અજાણ હતા. અને પોતાની મિલકતનું રક્ષણ કરનાર લોકોએ કહ્યું, આ રખડુઓ બીમારીઓ લાવે છે, કેમ કે એ લોકો બહુ ગંદા છે. એમના છોકરાઓને અમે શાળાઓમાં દાખલ થવા દઈશું નહીં. એ પારકા છે. ભલા, કોઈ પોતાની બહેનને કોઈ પરાયા મરદ સાથે શી રીતે જવા દે !

એટલે સ્થાનિક લોકોએ પોતાનાં સંગઠનો કર્યાં, અને ટોળીઓને હથિયારોથી સજ્જ કરી—લાઠીઓથી માંડીને બંદૂકો આપીને, આ ધરતી અમારી છે, બહારથી આવેલા આ લોકોને અમે વસવા નહીં દઈએ. અને જે લોકો હથિયારોથી સજ્જ હતા, તેઓ ધરતીના માલિક નહોતા, પણ તેઓ પોતે પોતાને ધરતીના માલિક કહેવા લાગ્યા હતા. જે કલાર્ક

રાતે કામ કરતા હતા તેઓ પણ કોઈ મિલકતના માલિક નહોતા. અને નાના દુકાનદારોના માથે કરજની રકમો હતી. પણ કરજનું યે કશુંક મહત્ત્વ હોય છે. અને નોકરીનું યે મહત્ત્વ હોય છે. કલાર્ક વિચારતો હતો હું અઠવાડિયે પંદર ડૉલર કમાઉં છું, પણ જો આ રખડુ લોકોમાંથી કોઈ બાર ડૉલર પર કામે લાગી જાય તો? અને નાનો દુકાનદાર વિચારતો હતો કે જે લોકો કરજદાર નથી એમનો મુકાબલો કેવી રીતે કરી શકું?

અને ભટકનારા લોકો વધારે ને વધારે પ્રમાણમાં આવતા ગયા. એમની આંખોમાં ભૂખ ઝળકતી રહી, એમની જરૂરિયાતો એમની આંખોમાં દેખાતી રહી. જ્યારે કોઈ એક માણસને માટે કોઈ કામ નીકળતું તો એ મેળવવા માટે દસ માણસો લડતા અને ઓછા દર-માયાથી મેળવવા મથામણ કરતા.

જો એ માણસ ત્રીસ સેન્ટમાં કામ કરવા તૈયાર છે, તો હું પચ્ચીસ સેંટમાં એ કામ કરવા માટે ખુશીથી તૈયાર છું.

જો એ પચ્ચીસ સેંટમાં કામ કરવા રાજી છે તો હું વીસમાં તૈયાર છું.

ના, હું કરીશ આ કામ, હું ભૂખ્યો છું હું પંદર સેંટમાં એ કામ કરીશ!

હું માત્ર ખાવાના બદલામાં કામ કરવા તૈયાર છું. બાળકો! તમે એ બાળકોની હાલત જુઓ! એમને ઝાડ પરથી તૂટી પડેલાં ફળ આપો!

અને હું...હું માંસના એક ટુકડા માટે કામ કરવા તૈયાર છું!

અને એ ઘણી સારી વાત હતી. મજૂરીના દર નીચે આવતા હતા, અને કીંમતો ઊંચે જતી હતી. મોટા મોટા જમીનદારો ખુશ હતા, તેઓ વધારે જાહેરખબરો વહેંચતા હતા—વધારે લોકો ત્યાં આવે એ માટે, અને મજૂરીના દર વધારે નીચે આવતા ગયા, અને કીંમતો ઓર વધવા લાગી અને હવે થોડા સમયમાં ફરી ખેતમજૂરો પેદા

થવા લાગશે.

અને પછી મોટા મોટા જમીનદારો અને કંપનીઓએ નવી નવી રીતો શોધી. એક મોટો જમીનદાર કોઈ બાગ ખરીદતો અને જ્યારે નારંગી અને બીજાં ફળ પાકી જતાં ત્યારે એની કિંમત એટલી તો ગગડાવી નાખતા કે તે એને ઉપજાવવાની કીંમત કરતાં ઓછી હોય અને એ બાગના માલિક તરીકે બીજાઓ પાસેથી ફળ ખરીદતા અને એરટાઈટ ડબ્બામાં વેચાતાં ફળોની કીંમત વધાર્યે જતા, અને એ રીતે નફો કમાતા અને નાના નાના ખેડૂતો, જેમના પોતાના બાગ નહોતા, પોતાનાં નાનાં ખેતરો ગુમાવતા ગયા અને એ ખેતરો મોટા જમીનદારો, કંપનીઓ અને બેન્કો ખરીદી લેતાં, એ લોકો મોટા બાગના માલિકો હતા. સમય જેમ જેમ વીતતો ગયો, ખેતરોની સંખ્યા ઓછી ને ઓછી થતી ગઈ. નાના ખેડૂતો પોતાનાં ખેતરો વેચીને થોડા સમય માટે શહેરોમાં ચાલ્યા ગયા અને ત્યાં પોતાના પૈસા, મિત્રો અને સગાંસંબંધીઓથી વિખૂટા પડીને બેસી ગયા.

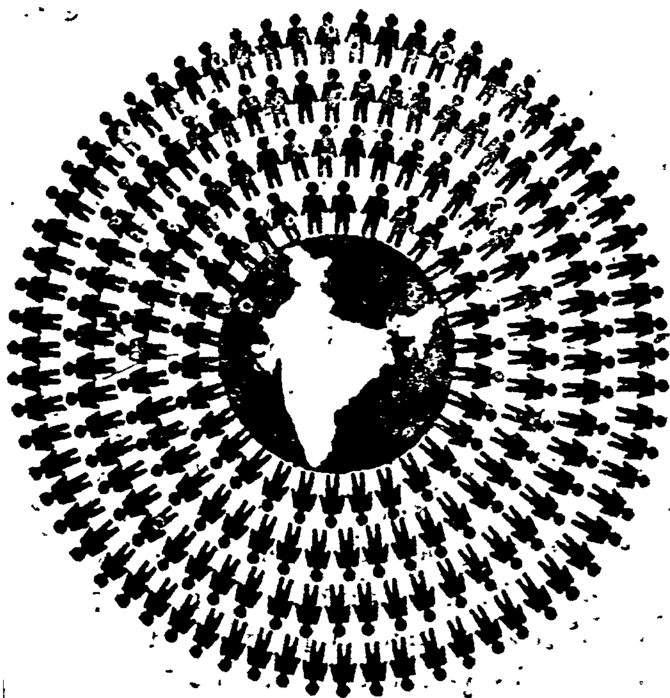
અને કંપનીઓ અને બેન્કો પોતાના જ વિનાશ તરફ આગળ વધતાં હતાં—એમની એ લોકોને ખબર નહોતી. ખેતરો ફળોથી લદાયેલાં રહેતાં અને ભૂખ્યા લોકો રસ્તા પર ચાલ્યા આવતા હતા. ગોદાઉનો અનાજથી ભર્યાં હતાં, અને ગરીબોનાં બાળકો ભૂખને કારણે બીમારીઓના શિકાર થયે જતાં હતાં. મોટી મોટી કંપનીઓ એ જાણતી નહોતી કે ભૂખ અને ગુસ્સા વચ્ચેની રેખા ખૂબ જ પાતળી—બારીક હોય છે. અને જે ધન મજૂરી રૂપે ચૂકવવાનું હતું તે બંદૂકો, દલાલો, જાસૂસો વગેરે પાછળ ખર્ચાવા લાગ્યું. લોકો રસ્તા પર કીડીહારે આગળ વધતા હતા અને કામ તથા રોટલા માટે ભટકતા હતા...

('ગ્રેપ્સ ઑફ રેથ'નો એક અંશ)

# આપણે સૌ ભારતીય છીએ

હંમેશાં સદ્માર્ગે અનુસરીએ!
પરસ્પર વફાદાર રહીએ!
એકબીજાંના ઘાતક ન બનીએ!
હિંસા ન આચરીએ!
બીજાંના દૃષ્ટિબિંદુને સમજીએ!
અને સંગઠિત બનીએ!!

ઋગ્વેદ



# કંકાવટી

ઓગસ્ટ ૧૯૮૩

વર્ષ ૨૫ : અંક ૨૯૨ : મૂલ્ય : દોઢ રૂ।

દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રગટ થાય છે.

23984

વાર્ષિક લવાજમ

દેશમાં રૂપિયા ૧૫, બે વર્ષના રૂ. ૨૮; વિદેશ : શિલિંગ (દરિયાઈ ટપાલથી), પાંચ પાઉન્ડ (હવાઈ ટપાલથી), એજન્સીઓ અને જાણીતા ગ્રંથવિક્રેતાઓને ત્યાં લવાજમ ભરી છે. કોઈ પણ માસથી ગ્રાહક થઈ શકાય છે. પત્રવ્યવહારમાં નંબર અવશ્ય લખવો. લવાજમ અને વ્યવસ્થા અંગેનો પત્રવ્યવહાર રતિલાલ 'અનિલ', ૩, આનંદનગર, : સૂરત–૩૯૫ ૦૦૨ સરનામે જ કરવો.



'કંકાવટી' કવિતા, વાર્તા, ગદ્યખણ્ડ, નિબંધિકા, વિવેચન સાહિત્યિક ધોરણની કૃતિ સ્વીકારે છે. કૃતિ સાથે ટિકિટવાળું કવર અવશ્ય બીડવું. કૃતિ રતિલાલ ૩, આનંદનગર, સગરામપુરા, સૂરત–૩૯૫ ૦૦૨ સરનામે જ



તંત્રી–મુદ્રક–પ્રકાશક

રતિલાલ મૂ. 'અનિલ'

માલિક : આર. આર. રૂપાવાળા

પ્રકાશનસ્થળ : ૩, આનંદનગર, સગરામપરા, સૂરત–૩૯૫૦૦૨

## રાજા / ડેન ઝાચ / અનુ. ભીખુ કપોડિયા

જૂની તૂટેલી સાંકળોમાંથી
ને ખવાયેલી ચાળણી જેવા લોઢામાંથી ઘડાયેલ,
રૂપાળો જેને ચહેરો
–ખવાઈ ગયો છે ત્યજાયેલી નારીઓનાં ચુંબનોથી,
ખુદથી ને મારાથી ય અજાણ,
કાળા વિચારોનો મુગટ ધાર્યો છે જેણે
એવો રાજા આવીને ઊભો મારી સામે.

ક્યાં છે તારાં સામ્રાજ્યો, રાજા, મેં એને પૂછ્યું:
સાંજની દિશા તરફ એણે નમાવ્યું એનું મસ્તક.

મેં એના હાથ તરફ જોયું
એ હાથ જેણે હત્યાઓ કરી
સહુને એ હતો પ્રિય,
લોઢાનાં એનાં આંગળાં, કટાયેલાં, પેચદાર
ને પાંચ વીંટીઓ, બધી જ ઝંખવાયેલી, આંધળી
પ્રભાતવેળાનાં ઠોલી ખાનાર પંખીઓ ચોરી ગયાં હતાં
એમની રત્નજડિત આંખોને.

ક્યાં છે તારાં શબ, રાજા, મેં પૂછ્યું એને,
સાંજની દિશા તરફ એણે નમાવ્યું એનું મસ્તક.
અને યાદ આવતો મને એક રાજા, સોતું હતું એની આંખોમાં,
મોઢું સોનાનું ને નરમ દાંત વચ્ચે સોનેરી સ્મિત,

શ્વેત ચાંદનીનું જેને હૃદય
મને જાણ હતી એવા રાજાની, મેં ઝંખેલો એને.

કયાં છે તું મારી રાત્રિઓના રાજા, મેં પૂછયું એને,
સાંજની દિશા તરફ એણે નમાવ્યું એનું મસ્તક.

અને રાજા જે આવી ઊભો મારી સામે.
કટાયેલા ચહેરાવાળો
એની છાતીમાં ઠોલી ખાનાર વાંદા,
શોક અને મલિનતાના રંગોથી ભરેલી
ભભકદાર આંખો.
એના લોઢાના હાથને ઈશારે, પોતાને માટે,
કેવળ પોતાને જ માટે
મને રાજાના ગુલામ તરીકે વાંછતો.

શું ઝંખે છે મારી પાસેથી, રાજા, મેં એને પૂછયું,
સાંજની દિશા તરફ એણે તો નમાવ્યું એનું મસ્તક.

અને જોયું મેં સાંજની દિશા તરફ
જ્યાં પ્લેગની નદી ઉપર દેખાય પડછાયા,
પડછાયામાં નાચતાં સોનેરી શબ
તૂટેલાં રત્નો એમની છાતીમાં
અને નદીમાં સાંખ્ય-ભૂમિના ભૂખ્યા મોંઢા તરફ તરતો
હારેલો જીવ
—ને વિંધી નાખે છે રાજા મારી છાતી.
—રાજાના તિરસ્કારની કાળી છવિ.

## ટોમાઝ સાલામન / અનુ. ભીખુ કપોડિયા

હું ખીલા લઈશ,
લાંબા એવા ખીલા
અને એમને મારા શરીરમાં ઠૂંટી બેસાડીશ;
ઠીક ઠીક નરમાશથી
ખૂબ ખૂબ હળવાશથી
કે જેથી ફરી એ લાંબું ટકી શકે
હું એક ચોક્કસ વ્યૂહ દોરીશ.
ઉદાહરણ લેખે હું મને
બે-બે ચોરસ-ઈંચ દરરોજ
પડદા, શેતરંજી વગેરેથી શણગારીશ
પછી હું બધામાં અગ્નિ ચાંપીશ
તે લાંબા સમય સુધી બળ્યા કરશે,
સાત સાત દિવસ સુધી બળ્યા કરશે
રહી જશે માત્ર ખીલા,
બધાય કાટવાળા, એક સાથે સંધાયેલા
ને હું ટકી જઈશ
ને એમ હું બધુંય બચાવી લઈશ.



## ત્રણ ગઝલ / રમેશ પારેખ

### વાત

વાત ફુલાવીએ તો ફૂલે છે
ખોલવા જાવ તો ક્યાં ખૂલે છે?

પાંદડાંઓ બધાં ફરારી છે
વૃક્ષ માફક તું કેમ ઝૂલે છે?

સહુ ખંડેર સૌનાં પંપાળે
કોણ સળગેલ ઘરને ભૂલે છે?

આજ સુક્કો દુકાળ પડવાનો
નામ તું કાં તળાવનું લે છે?

કાલ વરસાદ નીચે પલળ્યાં'તાં
કોણ એવો ગુનો કબૂલે છે?

□

## ઠેસ રૂપે જોયો–

ઠેસ રૂપે જોયો, જોયો ઈશ્વરની જેમ
પથ્થર કોણે જોયો છે પથ્થરની જેમ ?

થાય અહીં એ દુર્ઘટના–કે માણસને
બીજો માણસ ગળી જતો અજગરની જેમ

રમેશજીના ઊડી ગયા ફુરચા–ફુરચા
જ્ઞાન ખાબક્યું જાત વિશે લશ્કરની જેમ

એકલતાનો થાક બિછાવી સૂઈ જાતા
લોકો, ટોળું ઓઢીને ચાદરની જેમ

રમેશ, હું પયગંબર થઈને વરસું છું
કાગળિયા છલકાવું છું સરવરની જેમ



## મને

મને ફૂલ ટાંકી રહ્યું છે કોઈ
કે શબ મારું ઢાંકી રહ્યું છે કોઈ ?

હયાતીના જળની છું હું માછલી
લઈ જાળ તાકી રહ્યું છે કોઈ ?

હું જળમાછલી છું એ ગુનાસબબ
મને બ્હાર હાંકી રહ્યું છે કોઈ

ન ખંડેર જોઉં તો શું જોઉં હું ?
હજી સ્વપ્ન બાકી રહ્યું છે કોઈ ?

મજા એ કે સદીઓથી ચાલ્યો નથી
ને મારામાં થાકી રહ્યું છે કોઈ.

□

## કણિકા / સુરેશ જોષી

રાતે અનિદ્રા ગોદો મારીને મને પથારીમાંથી ઊભો કરી દે છે. જોઉં છું તો અનેક પ્રશ્નાર્થચિહ્નો ટૂંટિયું વળીને મારી આજુબાજુ પડયાં છે. એમાંથી ધીમેધીમે રસ્તો કરતો હું બહાર નીકળું છું. બહાર રાતરાણીનો સુગન્ધી પ્રલાપ ચાલી રહ્યો છે. ગુલાબની પાંખડીનાં ઢળેલાં પોપચાંને હું આંગળીને ટેરવે સ્પર્શું છું. ઘુંટાયેલા મૌન જેવું એક ભૂરું ફૂલ વિષાદની ફોરમ ફેલાવી રહ્યું છે. પારિજાતની આખી કાયા કશાક સ્વર્ગીય સ્પર્શથી રોમાંચિત થઈ ઊઠીને મહોરી ઊઠી છે. શિશુ આંબાએ, ભણતાં ભણતાં એકાએક આવી ચઢેલી ઊંઘથી બાળકનું માથું ઝૂકી જાય તેમ, માથું નમાવી દીધું છે. કેળ કશાંક રોમાંચક સ્વપ્નથી ઊંઘમાં ય ડોલે છે.

પાસેનાં મંદિર અને દેવળોના ઘણની તરસી જીભો આકાશને ચાટી રહી છે. સ્મારકના પથ્થરો પોતાની જ સ્મૃતિ ખોઈ બેસીને જડ થઈને ઊભા રહ્યા છે. કામુકતાનો છેલ્લો અંગારો બુઝાઈ રહ્યો છે. શહેર પોતાના જ ભંગાર જેવું બનીને ઊભું છે. પ્રાણી–સંગ્રહાલયમાંનો વાઘ પોતાના શરીરને જ નહોરથી ઉઝરડીને લોહી ચાટી રહ્યો છે. પાસેથી હોસ્પિટલમાં મરણ લટાર મારવા નીકળ્યું છે તેના પડઘા અહીં સુધી સંભળાય છે. પવન થોડાક પડછાયાઓને ઢંઢોળીને અળવીતરું કરતો જાય છે.

શહેરના ચોકમાં એકલો અટુલો ફુવારો એકાન્તથી ગભરાઈને એકસરખું બોલ્યે જાય છે. સિનેમા થિયેટરની દીવાલોમાંથી હજી ગ

આછા પડઘા ઊઠયા કરે છે મૃત માનવીની ખુલ્લી રહી ગયેલી
જેવું સરોવર નિશ્ચેષ્ઠ પડી રહ્યું છે. મારાં જ પગલાંના પડઘા સાંભ
હું પાછો ફરું છું. કરેણે સૂર્યની પૂજા માટેના શ્લોકો પુષ્પે
આછા ઉચ્ચારવા માંડયા છે. ચન્દન પવિત્રતાની સેરો ઉગડે છે.
મૂળમાં રહેલી થોડી ભીનાશ આછી શીતળતા પ્રસારે છે :
એકાએક કશુંક યાદ આવતા બે ચાર આંસુ ખંખેરી નાખે છે.
દર્પણ એમાં પોતાને વારેવારે જોતાં બાળકની કાલીવાણી મ્
સાંભળી રહ્યું છે. મને પૂર્વમાં સોનેરી આભાસ દેખાય છે. એ
આંખોના છેડાને સળગાવી જાય છે. થોડીજ વાર છે સૂર્યની ટં
માથી સોનેરી સિક્કાઓ અહીંતહીં વેરાવા માંડશે. એ પહેલાં,
હું આંખો બીડી દઉં.

તા. ૫-૮-૮૩

## જયન્તીભાઈ દલાલ / રતિલાલ 'અનિલ'

સદ્‌ગત જયન્તીભાઈ દલાલને સૌપ્રથમ જીવનવીર કહેવા પડે. સાહિત્ય કળા દ્વારા વિશેષ ચિરાયુ બનતું હશે, પણ સર્જક સંવેદનશીલ ન હોય તો એણે લખ્યું હોય તે જીવન્ત અને સ્પર્શક્ષમ બનતું જ નથી. શૈલીના લટકાં અને ભાષાનાં નખરાં એ અંગત વિનોદની રમત બની રહે અને એક કે વધારે સંસ્કારી ટોળકી એનો પોતે આસ્વાદ ન લેતી હોય તો યે સંસ્કારપ્રવૃત્તિ લેખે આસ્વાદનો વ્યવસાય કરતી હોય, પણ એ બધામાં સાહિત્યપ્રિયતા હોતી નથી. જીવન માટે સાહિત્ય કે સાહિત્ય માટે જીવન? એ પ્રશ્નના લટકાળાં ચૂંથણાં ચાલતાં હતાં ત્યારે જયન્તીભાઈને એમાંથી કટાક્ષનાં થોડાંક વેણ મળ્યાં હશે અને તેમાં સર્જકતા હશે, પરંતુ પરમ્પરામાં ન બંધાયેલા તેમ પશ્ચિમી સાહિત્યથી સતત સુપરિચિત રહેવા છતાં, એમણે પોતીકી કહી શકાય એવા સંવેદનમાંથી જે જન્મે તે જ કહેવા અને લખવાનું રાખેલું. પૂરેપૂરા વિનયશીલ છતાં દમ્ભને કઠોર કસોટીએ ચઢાવનારા જયન્તીભાઈ માત્ર એમના વ્યક્તિત્વના

પરિચાયક એવા સાહિત્યના સર્જક બની રહ્યા. પૂરેપૂરા ભારતીય એવા જયન્તીભાઈ વૈશ્વિક સાહિત્યનો ગુજરાતને સતત પરિચય કરાવવાના ઉત્સાહી નહીં પણ શ્રમનિષ્ઠ અને સાહસિક સાહિત્યકાર બની રહ્યા. સર્જક લેખે અખબારમાં એક ખૂણે છપાયેલા સમાચારને ચીંધીને એમાં એક નવલિકાનું બીજ અને વસ્તુ કેવાં રહ્યાં છે એની વિસ્તારપૂર્ણ ચર્ચા કરનારા છતાં, કોઈ નવીન અભિગમ અને સંવેદન પ્રગટ કરતી પરભાષામાં કોઈ કૃતિ જુએ તો એને પોતાના પૂરતા સામર્થ્યથી ગુજરાતીમાં ઉતારવાના જ. એ સતત લખનારા છતાં, પોતે લખી શકે તે કરતાં વધારે ઉત્તમ અને વિશિષ્ટ વિશ્વસાહિત્યમાં જુએ તો તેને ગુજરાતીમાં ઉતારવા માટે એને પહેલા સમય આપવાના.

ઊંચો પડછંદ દેહ, પાયજામો અને કફનીનો સાદો લેબાસ એ માત્ર સાદાઈનો દેખાવ નહોતો, બેશુમાર પુસ્તકો અને મોંઘાં એવા છેલ્લામાં છેલ્લા મહત્ત્વનાં પ્રકાશનો એ એમનો લકઝરી શોખ હતો, અને એમનાથી ઓછી શક્તિવાળા છતાં વ્યવહારુ લેખકો અમદાવાદમાં બંગલા બાંધી રહેતા હતા ત્યારે પણ એ સાંકડી શેરીમાં ભાડાના મકાનમાં જ રહેતા હતા.

સમાજવાદી વિચારણા પ્રત્યે પ્રતિબદ્ધ એવું દૈનિક ચલાવવા માટે એ લાખ રૂપિયા સુધીનું દેવું કરે અને એ દેવું ભરપાઈ કરવા માટે પાંચ વર્ષ સુધી કલમી મજૂરી–તે પણ પોતાને ખપે એવી જ !–કરે !

શહેરમાં, રાજ્યમાં કે દેશમાં હોળી સળગતી હોય તો એ પર એકાદ લેખ લખી શકાય કે કેમ એવું વિચારનારા એ 'શાણા બુદ્ધિવાદી' નહોતા, પણ એમાં પોતેકને સંડોવ્યા વિના રહે નહીં એવા જીવનવીર હતા. સાહિત્ય તો જીવનમાંથી જ પ્રગટે છે, જીવન પ્રથમ અને સાહિત્ય પછી એવો ગાંધી–વાદ ગુજરાતી સાહિત્યમાં ચલાવનારા કરતાં એ વધારે જીવનવાદી અને એટલા જ સાહિત્યવાદી હતા. કવિતાની બાબતમાં પોતાને નિખાલસપણે 'ઔરંગઝેબ' કહેતા છતાં એમને કવિતા સ્પર્શતી હતી

અને એમની વેધક કણિકાઓમાં કાવ્યત્વ પણ રહેતું જ.

આજે નર્મદની દ્વિશતાબ્દી જયન્તી ઉજવવા ઘણા સાહિત્યકારો નેપથ્યમાં 'વેશ' સજી મેકઅપ કરી રહ્યા છે ત્યારે આ જયન્તીભાઈ જેવો સાહસિક સાહિત્યકાર તમારી વચ્ચે હતો ત્યારે તમે એમને સાચા અર્થમાં પિછાનેલા ખરા ? એમ પૂછી શકાય. ન્યાતના અને ગોળના માણસે બાળપોથીમાં ચાલે એવાં જોડકણાં લખ્યાં હોય તો તે માટે તમે મગજ ખપાવતા હતા ત્યારે એ ચીલાચ તરુ જયન્તી દલાલ તમને એમના સાચા સ્વરૂપે ઓળખાયા હતા ખરા ?

જયન્તી દલાલ ગુજરાતના સૌ પ્રથમ અભિનવ અને આધુનિક પત્રકાર અને સંપાદક હતા. 'રેખા'ના અંકો સૌ પ્રથમ જોયેલા સૂરતની શનિવારની ગુજરીમાં અને ખરીદેલા પણ ત્યાંથી જ. સમકાલીન પ્રકાશનોથી લેખન અને સંપાદને સાવ અલગ તરી આવતું એ માસિકનું આકર્ષણ હતું એની બુદ્ધિપરક ચેતના અને વિશિષ્ટ દૃષ્ટિકોણ. 'વીસમી સદી' એ પરંપરાનું ઘરેણું હતું, એનાં ગીતો અને કરુણિકાઓ પણ ઘણાં ગવાયાં, પણ 'રેખા'ની શી નોંધ લેવાઈ–તે હજી શોધવાનું છે. પોતાના અભ્યાસલેખોમાં વધારેમાં વધારે પાદટીપો લખીને પંડિતમાં ખપનારાઓની એકાદ પાદટીપમાં 'રેખા' નામ શોધવું પડે તો યે જડે ખરું ? વાસ્તવમાં જયન્તીભાઈની નજરે એવી પાદટીપ નજરે પડે તો એક અવિસ્મરણીય કટાક્ષબાણ જન્મ્યા વિના રહે નહીં. 'વિદ્વાન થયા એટલે ઓછું જ વાંચે !' એવું 'યુધ્ધ અને શાંતિ'ની પ્રસ્તાવનામાં કહેનારા જયન્તીભાઈ એવા વિદ્વાનને હસતાં હસતાં મોઢામોઢ કહેવા જેટલા નીડર હતા.

'ભૂંડી ભૂખ'નો નાયક કસબાના એક અખબારમાં કંઈક લખે છે અને એ પુરસ્કાર મેળવે છે એ જાણી આ લખનારને ભારે આશ્ચર્ય થયેલું જયન્તીભાઈ કહે કે વિદેશોમાં તો નાનું અખબાર પણ લેખકને પુરસ્કાર આપે છે. આજે ગુજરાતી લેખકોને અખબારો પુરસ્કાર આપતાં હોય તો એ માટેની ઝુંબેશ ચલાવનારા જયન્તીભાઈને

એનો યશ ઘટે છે. લેખકમિલનના મંચ પર એ પ્રશ્ન આણનાર પણ એ જ. લેખકમિલનને અસ્તિત્વમાં આણવામાં જયન્તીભાઈ અને ભોગીલાલ ગાંધી અગ્રેસર. સાહિત્ય પરિષદ જેવી મહાજન પેઢી પર વર્ચસ્વ નહોતું ત્યાં સુધી એ ચાલ્યું, પેલી પેઢીમાં ગાદી મળી એટલે વ્યવહારુ શાણાઓ સુધારકનાં કપડાં લેખકમિલનમાં મૂકીને ચાલ્યા ગયા અને એ પેઢીથી એ માજી સુધારકોને કદાચ 'આધ્યાત્મિક સંતોષ' પણ હશે!

સર્વશ્રી સુંદરમ્ અને ઉમાશંકરભાઈની ચીલાચાતરુ કૃતિઓના સર્જનનું અને પ્રકાશનનું કારણ જયન્તીભાઈ. 'રેખા'માં જ એ પ્રગટ થઈ અને 'ખોલકી નાગરિકા'ને પુસ્તકરૂપે પ્રગટ પણ કરી જયન્તીભાઈએ. ત્યારનાં સમકાલીન સર્જનોમાં 'રેખા'માં છપાયેલું અને પુસ્તકાકારે પ્રગટ થયેલું સાહિત્ય સાવ અલગ તરી આવતું હતું. એમને માટે પોતાનું પ્રેસ ધંધાદારી છાપકામ કરીને કમાણી કરવા કરતાં અનાર્થિક સાહસ જેવું, પણ પોતાને ગમે એવું સાહિત્ય છાપવા માટે હતું.

ગુજરાતી વાંચકો સમક્ષ ચીલાબહારનું ઉત્તમ વિદેશી સાહિત્ય સુલભ કરી આપનારા જયન્તીભાઈએ ગુજરાતી સાહિત્ય પરંપરાની બહાર વિશાળ સાહિત્યજગત વિસ્તરેલું છે એ જાણકારીની ભૂમિકા રચી આપી. છેલ્લા ત્રણ દશકાથી સુ. જો જે કામ કરી રહ્યા છે તે કામ, કવિતાને બાદ કરતાં, એમના સમયમાં જયન્તી દલાલે કર્યું.

આ વર્ષે કવિ નર્મદના 'જય જય ગરવી ગુજરાતનો' આસ્વાદ કરાવવાના પ્રયાસ થશે—પ્રજાઓના ઈતિહાસમાં સીઝનનું ઘાસ આપોઆપ ઊગ્યા કરે છે, એને માટે પુરુષાર્થ શું, પ્રયાસ પણ કરવો પડતો નથી. પણ માણેકચોકની સભાઓમાં મહાગુજરાત માટે દરરોજ સવારે ભેગી થયેલી મેદની સામે જયન્તીભાઈને જેમણે બોલતાં સાંભળ્યા છે અને ત્રણ દરવાજે એમની રાહબરી હેઠળ શાંતિથી સત્યાગ્રહીઓને ગિરફતાર થતા જોયા છે, તેઓ એમની નરી શાબ્દિક નહીં, સક્રિય ગુજરાતપ્રીતિને ભૂલી શકે એમ નથી. જયન્તીભાઈ સાચા અર્થમાં

'વીર' હતા અને એમ પણ કહીએ કે ગુજરાતના એક શ્રેષ્ઠ 'બુદ્ધિજીવી' હતા. એમને પાછલી જિંદગીમાં કહેવાતી ધર્મપ્રીતિનો આશ્રય લઈને આશ્વાસન શોધવું પડ્યું નહોતું.

'ધૂમકેતુ'ના સમકાલિન વાર્તાકારોમાં જયન્તી દલાલ અને જયન્ત ખત્રી–આ બે વાર્તાકારો સાવ ચીલાબહારના અનુભવાતા હતા, આજે પણ, ઐતિહાસિક તપાસ એ તથ્ય જ ઉભારી આપે છે. એ ભૂલવું ન જોઈએ કે એ યુગ ગુજરાતમાં ગાંધીવાદની શરુઆતનો હતો તેમ સામ્યવાદની પ્રસ્થાપનાનો હતો. બીજી ભાષાઓમાં પ્રગતિશીલ સાહિત્યને નામે આવેલું એ મોજું હજી કિનારે અથડાયા કરે છે, પણ ગુજરાતમાં એ મોજાની મર્યાદા બાહુ વહેલી સમજાઈ ગઈ! કારણ કે વૈશ્વિક સાહિત્ય અને વૈશ્વિક રાજકારણના પ્રખર અભ્યાસી જયન્તીભાઈ જેવા સાહિત્યકારો ગુજરાતમાં હતા. સામ્યવાદના લશ્કરવાદને પિછાણીને એના આકરા ટીકાકાર થયેલા એમણે એ કામ છેવટ સુધી ચાલુ રાખ્યું હતું.

બુદ્ધિજીવી હોય તેણે સંવેદનશીલ હોવું હવે અનિવાર્ય ગણાતું નથી! ન્યાયનિષ્ઠુરતાનો અર્થ લાગણીવશ થયા વિના સત્યનો પક્ષ કરવો એવો કરી શકાય, એમાં સંવેદનશીલતાનો ત્યાગ કરવાનું હોતું નથી. આ અર્થ મેં જયન્તીભાઈના જીવનમાં જોયો હતો. જયન્તીભાઈ મને માણસ રૂપે સૌથી વધારે સ્પર્શ્યા. સાહિત્યકાર સૌ પ્રથમ માણસ છે આ સત્ય એમના સંપર્કમાં આવનારાઓને એમના વર્તનથી અને વિવિધરૂપે સહાયરૂપ થઈ પડવાની એમની માનવતાને કારણે પ્રતીત થયું જ હશે. વાર્તાકાર મડિયાનું અવસાન સાવ અણધાર્યું અમદાવાદમાં થયું ત્યારે એની જાણ થતાં પહેલાં દોડી જનારા જયન્તીભાઈ! મધરાત સુધીમાં બહારનાં અખબારોને કોલ કરી સમાચાર આપનારા એ જ. લાગણીવેડા અને સંવેદનશીલતાને નોખાં નહીં પાડનારા જયન્તીભાઈને સમજી શકે નહીં.

ગુજરાતના લેખકો આજે પણ મરજાદી છે! પોતાની આસપાસ વસતી બીજી કોમો વિશેનું એમનું અજ્ઞાન લગભગ સલામત છે!

જયન્તીભાઈના પ્રેસમાં કે એમના ઘરમાં અમદાવાદના વિવિધ વિસ્તારના મુસ્લિમભાઈઓ કોઈ ને કોઈ સમસ્યા લઈને આવેલા જોવા મળે. એક મુસ્લિમ સંસ્થાના લાભાર્થે મુશાયરો, તેના પ્રમુખપદે કવિતાની બાબતમાં પોતાને ઔરંગઝેબ કહેતા જયન્તી દલાલ !

વિદેશોના કેટલાો સાહિત્યકારોએ યુદ્ધમાં અને સ્પેન જેવા ઉદાહરણમાં ગૃહયુદ્ધમાં ભાગ લીધો–જયન્તીભાઈ એવી કોટિના સાહિત્યકાર હતા સૌપ્રથમ એ વીર, તે પછી સાહિત્યકાર હતા. વીરતાના ચીલાચાલુ તોલમાપ એને તોળવા–માપવા માટે નકામાં છે.

આફ્રિકા આઝાદીનું મહામંથન અનુભવતું હતું ત્યારે એમણે આફ્રિકા વિશેની કેટલીક નવલકથા અનુદિત કરીને આપી–કાળા માણસની પીડા અને શોષણનો એ પરથી ખ્યાલ આવે છે. આજે તેઓ જીવતા હોત તો લેટિન અમેરિકાની પીડા સમજવા માટે ત્યાંની ઉત્તમ કૃતિઓના અનુવાદ. પોતે જ અનુદિત કરી અને જાતે જ છાપીને આપ્યા હોત ! વ્યાપક સંવેદનશીલતા જયન્તીભાઈ પાસે એવા અનાર્થિક સાહસો છેવટ સુધી કરાવતી રહી.

સર્જક તરીકે નાટયવેશોથી માંડીને નવલિકા સુધી એમણે ઘણું ઘણું આપ્યું છે, અને અનુવાદો તો કેટલા બધા ! 'યુદ્ધ અને શાંતિ' માટે એમને 'રણજિતરામ સુવર્ણચન્દ્રક' મળ્યો–જાણે એમનું સ્વકીય સર્જન ઓછું હોય !

ચીલો ચાતરનારો સામાન્ય પ્રહારથી મરી જતો હોય તો તેને મારી નાખવો, પણ પ્રત્યેક પ્રહારે જેનું મસ્તક વધારે ઉન્નત થતું હોય તેની ઉપેક્ષા કરવી–ગુજરાતી સાહિત્યનાં સ્થાપિત અહિતોની એ નીતિરીતિ જયન્તીભાઈના ઉદાહરણમાં પણ સાંભર્યા વિના રહેતી નથી. ▭

## 'લીલા લીમડાની એક ડાળ મીઠી'* / ડૉ. વિજય શાસ્ત્રી

'લીલા લીમડાની એક ડાળ મીઠી' એ એક રીતે સ્વ. જયંતીભાઈનાં તેમનામાંના સર્વેન્ટિસ પરના વિજયની.....કથા છે.' એવો શ્રી દિગીશ મહેતાનો અભિપ્રાય આ કૃતિના નાયક કરસન પટેલને ડૉન ક્વિહોટે બનવામાંથી બચાવી લ્યે છે. શ્રી જયંતી દલાલે 'મનનો માળો'માં જેમ માનવમનની સંકુલ અને અટપટી ગતિવિધિ પામવાનો પુરુષાર્થ કરેલો છે તેમ અહીં શ્રદ્ધાતત્ત્વનું સત્ય શોધવાનો યત્ન કર્યો છે. એમ કહીએ તો તેમાં અતિશયોક્તિ ન થશે. કૃતિની ખૂબી એ છે કે શ્રદ્ધાના સત્ય જેવા તાત્ત્વિક–metaphysical પ્રશ્નની વાત પણ સ્પર્શક્ષમ બને એવા Local habitation–સ્થાનીય પરિવેશની–દ્વારા થઈ છે. કરસન પટેલ 'લીલા લીમડાની એક ડાળ મીઠી' એ ભજનપંક્તિ "ક્યારેક મામાની તો ક્યારેક માસીની કેડે બેસીને સાંભળતો આવ્યો છે." એટલી પ્રથમ પરિચ્છેદની વીગતોમાં કરસન પટેલ અને લીલા લીમડાની એક મીઠી ડાળ એ બે વચ્ચે માત્ર પરમ્પરાનું અનુસંધાન છે એ વાત રજૂ થઈ છે.

બચપણમાં શ્રુતિ અને સત્ય વચ્ચે તાળો મેળવવાની કોઈ વૃત્તિ કરસનને થઈ નહોતી–થતી નહોતી, કેમકે બચપણમાં તર્કચિકિત્સાશક્તિ કે વૃત્તિનો ઝાઝો વિકાસ થયો હોતો નથી. પણ બીજા પરિચ્છેદમાં

---

* ૨૪મી ઑગસ્ટે આવતી સ્વ. જયંતીભાઈની મૃત્યુતિથિ નિમિત્તે સ્મરણાંજલિ રૂપે તેમની ટૂંકી વાર્તાનો આ આસ્વાદ પ્રસ્તુત કરીએ છીએ.

'બચપણુ ગયું ને જુવાની આવી' ત્યારે કરસનની 'નજર ઢૂંઢે' છે કે 'આમાં કઈ ડાળ મીઠી હશે ?' આમ, બચપણમાં સાંભળેલ અને સ્વીકારેલ શ્રુતિનું પ્રત્યક્ષ પ્રમાણ તેની બુદ્ધિ ખોળે છે.

એની બુદ્ધિને શ્રદ્ધાનો પાસ એટલો તો ઊંડો બેસી ગયો છે કે 'સાંભળેલી વાત ખોટી હશે એ એના મનમાં ઊગ્યું નહીં.' આમ, કરસન પટેલનું પાત્ર સરેરાશતા ત્યજી વિશિષ્ટ બનવા તરફ ગતિ કરે છે. શ્રદ્ધા એનામાં અખૂટ છે તેથી કે ગમે તેમ પણ એક દિવસ તેને 'લીમડામાં પણે એ ગાંઠ પાસેની ડાળી જાણે ઝળાંહળાં થઈ ગઈ હોય એમ' લાગે છે અને 'એ જ મેંઠી ડાળ !' એવી તેને પ્રતીતિ થઈ જાય છે.

કરસન પટેલ પાસે શ્રદ્ધાનું જે બળ છે તેના સન્દર્ભે લીમડાની એક ડાળ મીઠી હોવી એ તેનું અંગત સત્ય છે. પણ આવા વૈયક્તિક સત્યનો જ્યાં સુધી સાર્વત્રિક સ્વીકાર ન થાય ત્યાં સુધી તેને માન્યતા ન મળે કરસન પટેલને લાધેલું સત્ય કરસન પૂરતું જ સીમિત છે અને એને સમજવામાં ખુદ એની પત્ની યે નિષ્ફળ જાય છે. એ વ્યવહાર-કુશળ પટલાણીને તો આ વાત સાંભળી કરસન પટેલનું 'ફટકી ગયું !' એવી ફાળ જ પડે છે.

અહીંથી લેખકે વ્યક્તિગત સત્ય અને તજ્જન્ય કરુણતાનું દર્શન કરાવ્યું છે. વ્યક્તિનાં સ્વ-જનો પણ વ્યક્તિને લાધેલા સત્યને સમજી નથી શકતાં એને તેઓ વ્યક્તિના સત્યની નજીક જવાને બદલે, એ વ્યક્તિને તેનું સત્ય છોડી દઈ, પોતાનાં જાડાં સત્ય સ્વીકારવાનો આગ્રહ કરે છે. અહીં બીજી વ્યંજના એ છે કે 'લીલા લીમડાની એક ડાળ મીઠી' એમ જે સમાજ ગાઈવગાડીને જણાવતો રહે છે, એ જ સમાજને એ પંક્તિનું, શ્રદ્ધાનું, વાસ્તવમાં થતું રૂપાંતર જચતું નથી ! શ્રદ્ધા, શ્રદ્ધા રૂપે જ સ્વીકાર્ય બને, સત્યના રૂપે નહિ !

અહીંથી વ્યક્તિ અને તેના પરિવેશ વચ્ચે વિરોધ શરૂ થઈ જાય છે. કરસન પટેલ પોતાને દેખાયેલી 'મીઠી ડાળ'નાં દર્શન અન્યોને પણ

કરાવવા માગે છે. એટલે કે વ્યક્તિ પોતાને લાધેલા સત્યનો સ્પર્શ અન્યોને પણ કરાવવા માગે છે. આવી પરકલ્યાણવૃત્તિ સત્યદષ્ટામાં હોવાની.

કરસન પટેલને પાછો વિચાર આવે છે કે 'આખા ઝાડમાં એક જ ડાળ મીઠી હોય અને એય હું ઝાટકો મારીને તોડી નાખું ?' ('આ ઘેર, પેલે ઘેર': પૃ. ૩) પણ પાછો સામી બાજુનોય વિચાર આવે છે કે "આ મોટા ઉપાડે ઝાડ પર તો ચડયા, પણ જો આ મીઠી છે એવી ખાતરી નહીં કરાવીએ તો મૂર્ખામાં ખપશું." આમ, પુનઃ પ્રત્યક્ષ પ્રમાણ દ્વારા સત્યની સાબિતીની સમસ્યા ઊભી થાય છે.

આથી કરસન પટેલ એક પછી એક બધી ડાળી ચાખતા જાય છે, પણ એકેય ડાળ મીઠી નથી નીકળતી, ત્યાં તેની શ્રદ્ધાની કસોટી થાય છે અને વાસ્તવ વિરુદ્ધ શ્રદ્ધાના ગજગ્રાહમાં વાસ્તવ જીતે છે, શ્રદ્ધા હારે છે, પણ ત્યાં બુદ્ધિ દોડતી મદદે આવી પહોંચે છે ને કરસનના મનમાં વિચાર પ્રેરે છે કે 'આ ભગવાને મને એકલાને દર્શન દીધાં તે મારી પુણ્યાઈ એટલે. બીજાની પુણ્યાઈ હોત તો વળી બધાને દર્શન ન દેત ? આ આપણને કયાં અવળી મતિ સૂઝી તે વળી પારખાં લેવા ગયા !'

આમ શ્રદ્ધાનો ફરી વાસ્તવ પર વિજય થાય છે ને પુનઃ બુદ્ધિ-બળે શ્રદ્ધાન્વિત થયેલો કરસન મોટેથી બરાડી ઊઠે છે :–

**'લીલા તે લીમડામાં એક ડાળ મીઠી,**
**હે રણછોડ રંગીલા !'**

અને ફરી કરસન ઊંચે જુએ છે તો 'પેલી જ ડાળ ! કેવી ઝળાંહળાં થતી હતી ?' આમ બુદ્ધિ અને શ્રદ્ધાના સંઘર્ષની આ કથા બને છે. પણ આ કથાનો મર્મ તો લેખક બુદ્ધિપૂત રીતે જ દર્શાવે છે કે વાસ્તવમાં તો એકેય ડાળ મીઠી નથી હોતી પણ મીઠી હોવાની શકયતા યા કલ્પના તેનામાં આરોપી શકાય છે એટલી જ એની મીઠાશ ! આમ શ્રદ્ધા. તજ્જન્ય વ્યક્તિ-ગત સત્ય, તેને કરવો પડતો

વાસ્તવનો સામનો, તેમાં થતી પીછેહઠ અને તેને પરિણામે સ્વ પૂરતું જ સીમિત બની રહેતું એ શ્રદ્ધાસત્ય એ તાત્ત્વિક ભૂમિકાઓની ઘટનાને ઝંસન પટેલ, પટલાણી અને ગામલોકોનાં પાત્રોની વ્યવહારભૂમિકાની મદદથી આલેખી સ્પર્શક્ષમસ્વરૂપે નિરૂપવાનો ઉપક્રમ હૃદ્ય અને પ્રશસ્ય બન્યો છે. ▭

યાનિસ રિત્સોસ ▭ અનુ: પંકજ શાહ

### વિસ્મૃત કલાકાર

એક બપોરે ચિત્રકારે ચીતરી એક ટ્રેન
છેલ્લો ડબ્બો ખુદ, આપમેળે જ રહ્યો પૃષ્ઠની બહાર
અને એકલો પાછો ફર્યો ડેપો પર,
એ જ ડબ્બામાં બેઠો ચિતારો.

ગુ ચેંગ ▭ અનુ: પંકજ શાહ

### ફોટો પાડતાં

આકાશમાં ઝબકારા
અને ફરી એકવાર છવાઈ જાય કાળાં વાદળોથી.
ને કારમો વરસાદ
ઉપસાવી દે મારા આત્માની નેગેટિવને.

## લોહી વરસતો ચન્દ્ર / સતીશ વ્યાસ

'લોહી વરસતો ચન્દ્ર' દ્વિપાત્રી એકાંકી છે. કૃતિના પ્રારંભમાં કમલ અરીસા સામે જોઈને જાત સાથે વાતો કરે છે અને પ્રેક્ષકોને પણ અંદર સંડોવતો જાય છે. પ્રથમ સંવાદમાંથી જ કમલનું એકાકીપણું પ્રગટ થઈ જાય છે. એ કહે છે, "એકલા જ બબડ્યા કરવાનું ને? કોની સાથે વાત કરવાની? આ હવા કોની સાથે વાત કરે છે, માણસનાં ફેફસાં સાથે? ફેફસાં કોની સાથે વાત કરે છે, જિન્દગી સાથે? જિન્દગી કોની સાથે વાત કરે છે? સમય સાથે..."

"આ હવાથી..." શરૂ કરીને 'સમય સાથે' સુધીના ત્રણે પ્રશ્નો એક લયાત્મક સંવાદી આવર્તન સર્જે છે જેમાંથી લેખક મહેશ દવેની ભાષાસર્જકતાની શક્તિ પ્રગટ થાય છે. ત્રણે વાક્યોમાં 'કરે છે,' આગળ એક યતિ આવે છે, જે પછીના બબ્બે શબ્દોની એક લયાપેક્ષા પૂરી કરી છે. એકાંકીના પ્રારંભમાં જ જોવા મળતી આ ગુંજાયેશ છેવટ સુધી, ભાષા પૂરતું તો, ટકી રહે છે એની નોંધ લેવી જ રહી.

કમલ જાત સાથે વાત કરી રહ્યો હોય છે એવામાં તરત જ આક્રમકતા સાથે વિમલ અંદર ધૂસી આવે છે. એ આવ્યો છે તો કમલના પાડોશી અતુલભાઈને મળવા. એમને પણ ખરેખર તો મળવા નહીં પણ કેવળ થોડોક સમય પસાર કરવા. એને તો જવું છે નજીકના એક થીએટરના પ્રીમિયર શોમાં, પણ હજી કલાકેકની વાર છે અને તેથી એ સમય કાઢવા–પસાર કરવા આવી ચઢયો છે. વિમલને પ્રીમિયર શોનાં માણસો જોવાનું કુતૂહલ છે જ્યારે કમલને તો એમાં કયા

પ્રકારનો આનંદ મળે એ જ સમજાતું નથી! એ તો વિમલને જોઈને પણ આનંદિત થતો નથી. એ વાત એ જાહેર પણ કરી દે છે ને વિમલ ગુસ્સે થાય છે. આ ગુસ્સો કમલને ગમે છે ને તેથી એ વિમલને જતાં રોકે છે. અહીંથી બન્ને વચ્ચેની અપરિચિતતા ઓગળે છે અને કૃતિ ગતિ પકડે છે.

વિમલ કમલના એકાકીપણા વિશે પૂછે છે. કમલ આ ઘરની ભૂતકાલીન સભરતા વિશે વાત કરે છે મોટાભાઈ, ભાભી, એમનાં સંતાનો, નાનો ભાઈ શિરીષ, બહેન સરલા આદિથી ઘર "સતત ચાલ્યા કરતું હતું...અરે, દોડ્યા કરતું હતું" પણ હવે "આયનામાં જોઈને એકલા બબડ્યા" કરવાનું જ શેષ રહ્યું છે. વાતમાં ને વાતમાં બારી અને સળિયાના ઉલ્લેખો પણ આવે છે. આ બન્ને પ્રતીકોનો દવેએ સરસ વિનિયોગ કર્યો છે. કમલને આ બારી અવરોધક લાગે છે. એ કહે છે, "આ બારીની ફક્ત એક મુશ્કેલી છે, દોસ્ત! હું બહાર જોઉં છું ત્યારે મારી એક આંખની દૃષ્ટિ બહાર ધસી જાય છે ને બીજી આંખની દૃષ્ટિ સળિયાથી રોકાઈ જાય છે. એટલે બહારનું દૃશ્ય ડામાડોળ બની જાય છે." વિમલ સળિયા કાઢી નાખવાનું સૂચન કરે છે જે કમલને પહેલાં તો જચી જાય છે પણ પછી તરત જ વિચાર બદલાય છે. એનું કારણ આપતાં એ જણાવે છે, કે "સળિયા કપાવી નાખું તો મારી બન્ને આંખોની દૃષ્ટિ બહાર કૂદી પડે. અર્થાત્ બહારની બધી જ વસ્તુઓ આ ઘરમાં કૂદી પડે. આ સ્થિતિ મારી સહનશક્તિ બહારની જ છે. સળિયા ભલે રહ્યા." વિમલ પરદા લગાવવાનું સૂચવે છે ત્યારે કમલ એકાએક ચીડ વ્યક્ત કરી બેસે છે. કમલનું આ ભયભીત માનસ, એનું એકાકીપણું અને તજ્જન્ય ચીડ આ એકાંકીના કેન્દ્રમાં છે. એ બહારથી, બહારનાં દૃશ્યોથી, ખુલ્લાપણાથી ડરે છે. એને ગમે છે આ એકદંડિયો એકાકી આવાસ, આમ હોવાનું કારણ પણ લેખકે પાછળ એકાંકીવિકાસ દરમ્યાન આપ્યું છે.

હવે બન્નેની વાતમાં અતુલભાઈ અને એની પત્નીનો ઉલ્લેખ

આવે છે. આ અતુલભાઈ જ્યારે એનાં બાળકોને મારતા ત્યારે પે કમલ એ જોઈને ધ્રુજી જતો. આમાં પણ એની ભીરુતા પ્રગટ થાય છે. આ વાતમાંથી જ કમલની એક યુવતી પ્રત્યેની ચાહનાની જિકર થાય છે. એક બીજો યુવાન, અતુલ અને કમલ એમ ત્રણ ત્રણ તો એના પ્રેમીઓ છે. કમલ તો માત્ર બારીમાંથી એની સામે જોઈ રહેતો, એકવાર તો એણે સીધું જ કહી દીધું, કે 'હું તને ચાહું છું' ને સામે ઉત્તર પણ જડબેસલાક મળ્યો કે 'હું તને ધિક્કારું છું.' વિમલ આ સાંભળીને હસે છે ત્યારે કમલ પાછો ચિડાય છે, "એમાં બત્રીશી શાની નીકળે છે? વેરાઈ શાનું જાય છે? કોઈને આપણે ચાહતા હોઈએ એને આપણે કહીએ કે 'હું તને ચાહું છું', એમાં ખરાબ શું?" –કમલની આ ચીડ સમગ્ર એકાંકીમાં સાતત્ય સાથે સફળતાપૂર્વક દર્શાવાઈ છે. વિમલ એની વધારે મજાક ઉડાવે છે અને કહે છે, "તમે સિંહના વીર્યનું આમલેટ બનાવીને ખાવ" ત્યારે કમલ ગુસ્સે તો થાય છે, પણ બારી પાસે જઈને ઊભો રહી જાય છે. વિમલ એને નિર્દોષ તરીકે ઓળખાવે છે ત્યારે કમલ કહે છે કે 'હું નિર્દોષ માણસ નથી.'

અહીં એકાંકી જુદો જ વળાંક લે છે. કમલ વિમલને એક અવાવરો અંધકારયુક્ત ઓરડો બતાવે છે, જેમાં એનાં સ્વજનોના મૃતદેહો છે. કમલના હાથની બેટરીનો લેખકે પ્રકાશસંયોજના અર્થે સુંદર વિનિયોગ કર્યો છે. ઝડપથી ગોળગોળ ફરતી બેટરી વાતાવરણને ભયાનક બનાવતી જાય છે. હવે જ કમલ અતુલભાઈની વાત ખોટી હતી એમ કહે છે. એ વાત તો પોતાના જ મોટાભાઈની હતી. બહાર દેખાતી છોકરી સાથે મોટાભાઈને શિરીષને અને પોતાને પણ સંબંધ હતો. એકાંકીમાં આગળ તો એમ પણ આવે છે કે આવનાર વિમલ પણ એ યુવતીનો ચોથો ચાહક હતો. એકાંકીનું રહસ્ય અહીં સ્પષ્ટ થાય છે. વિમલ માટે કમલ અજાણ્યો હતો પણ કમલ વિમલને બરાબર ઓળખે છે એણે બારીમાંથી હમેશાં કમલને જોયો છે, પેલી યુવતી સાથે. એ યુવતીએ

પણ છેવટે તો આત્મહત્યા કરી જ લીધી છે. આ આત્મહત્યાના સમાચારથી, એ ઘટનાથી વિમલને કશું લાગતું નથી કારણ કે, એ એમાં ખાસ સંડોવાયો નથી, આ નિસ્સંવેદનતાનું તત્ત્વ, માહાત્મ્ય એકાકીની અંદરના સંવાદોમાં રચાતું આવે છે.

એકાંકીનો અંતિમ સંવાદ અસરકારક છે. કમલનું સંવેદન એની સંકુલતા પ્રગટાવવામાં એ લાંબો સંવાદ સફળ બને છે. "આ ઉમ્મરે માણસ પૈસા કમાવામાં પડી જાય છે. અલબત્ત કશીક તૈયારી કરતો હોય એવો ભાવ એના મનમાં વસેલો રહે છે. બધું ગોઠવી દેવામાં એને રસ હોય છે. કેટલીક હકીકતોને વાળીને કયારામાં પાણી રેડ્યા કરે છે. હવાના સ્પર્શ અનુભવે છે, પણ... પણ મને એવું કશું થતું નથી. હું કશુંક હારી બેઠો છું...ના, હું કશું હાર્યો નથી...હું કશુંક જીતી બેઠો છું...ના, હું કશું જીત્યો નથી...હું કયાં છું ?...હું કયાં ઊભો છું ? એક અફાટ વેરાનમાં હું ઊભો છું...ચન્દ્ર ઊગ્યો છે આકાશમાં, બધું સ્થિતિસ્થિર છે. ચંદ્રનાં કેટલાંક કિરણોમાંથી લોહી ટપકે છે. એક વરુ અને કૂતરો સાથે ઊભાં રહીને કિરણમાથી ટપકતાં લોહીનાં ટીપાં ચાટે છે અને દૂર દૂરથી આ બન્નેનો સાથ કરવા એક કરચલો દોડતો આવે છે, ઝડપથી, પણ એ વરુ અને કૂતરા સુધી પહોંચી શકતો નથી...હું જ્યાં ઊભો છું ત્યાંથી ખસી શકતો નથી. મારા હાથને એક ભીષણ હથિયારથી છોલવાનું મને મન થાય છે પણ હું મારા હાથ જોઈ શકતો નથી. મારું શરીર હું અનુભવી શકતો નથી. ઓહ્, આ કયા પ્રકારની સંવેદના ?" આ અસમર્થતાની એની પ્રતીતિ સાચે જ કરુણ છે.

આમ છતાં લાગ્યા કરે છે કે એક એકાંકી બનવામાં આ કૃતિમાં ઘણું ખૂટે છે. જો એ માત્ર કમલની સ્વગતોક્તિ હોત તો એ ઘણી પ્રભાવક બની શકી હોત, પણ કથનતત્ત્વ એકાંકીને જમાવવામાં થોડું બાધારૂપ બનતું લાગે છે. વિમલનું પાત્ર વધુ પડતું ગૌણ લાગે છે, અને એને લીધે આ દ્વિપાત્રી રચનાની સમતુલા જોખમાય છે વિમલનું

એક જ કામ છે. એ કમલને કહે છે : "તમે મને અંદરના ઓરડામાં લઈ ગયા. હવે તમને હું ખૂબ સારી રીતે બહાર લાવી શકીશ." આ વાક્ય પણ સૂચક છે. એ બહાર તો લાવે છે કમલને પણ ખૂબ સારી રીતે લાવે છે એમ કહી શકાશે નહીં આ બહાર લાવવાની પ્રક્રિયા થોડી કૃત્રિમ, આયોજિત હોઈ અસ્વાભાવિક લાગે છે

એકાંકીના પ્રારંભમાં ટિફિન આવી ગયાનો ઉલ્લેખ આવે છે પણ એ તો જાણે એમને એમ જ રહે છે સામગ્રી લેખે એ કશા જ ઉપયોગનું રહેતું નથી. એકાંકીમાં તો જે ચીજનો ઉપયોગ થવાનો ન હોય એનો નિર્દેશ સુદ્ધાં ટાળવો જોઈએ. શીર્ષક પણ અભિનિવેશયુક્ત વિશેષ લાગે છે.

એકાંકીનાં જમા પાસાં આ છે : કમલના પાત્રની ભયભીતતા, વાસનારહિતતા, ચીડ યથાતથ ઉપસાવાયાં છે. સળિયા, બારી, લોહી વરસતો ચન્દ્ર, વરુ, કૂતરો અને કરચલાનાં પ્રતીકો અસરકારક રીતે વિનિયોજાયાં છે. કમલની હાથની ઘૂમરાતી બેટરીનું દૃશ્યવિધાન કૃતિનું સૌથી આકર્ષક તત્ત્વ છે. સંવાદો સચોટ અને નાટ્યક્ષમ છે. ભાષા વેગવાન અને કસદાર છે. એકાંકીના પ્રારંભની અને અન્તની કમલની સ્વગતોક્તિઓ પ્રભાવક છે, ને ક્યાંક ક્યાંક શિથિલ લાગે એમ હોવા છતાં કૃતિ અભિનયક્ષમ છે. *

* 'મને દૃશ્યો દેખાય છે'માંથી.

બવાડુ : (કચ્છી કાવ્ય સંગ્રહ) ઓસમાન સારી. પ્ર. ડૉ. ગિરીશ ચોકીવેરા, કુંવર પબ્લિકેશન્સ, ૫૦/૪, રામ સદન, બ્રાહ્મણવાડા, ક્રોસરોડ, માટુંગા, મુંબઈ—૪૦૦ ૦૧૯, મૂ. પાંચ રૂપિયા.

૩૯૬ / જૂલિયસ ફૂચિક

ઉપરથી જોતાં એ નાનકડો ચોક લાગતો હતો ત્યાં છોકરા રમતા હતા યુદ્ધ કવિતાનું મોઢું બંધ કરી શકે છે, પણ છોકરાઓને રમતા અટકાવી શકતું નથી.

એક વિમાને નિશાન તાક્યું. બોમ્બ બરાબર રમતા છોકરાઓની વચ્ચે પડ્યો. લોકો દોડી આવ્યા અને લોથ બની ગયેલા છોકરાઓની લાશોની આસપાસ ભેગા થઈ ગયા. છેવટે એમણે લાશો ઉપાડી અને સ્કૂલના મકાનમાં લઈ જઈને મૂકી એ છોકરાઓ થોડીવાર પહેલાં જ ત્યાંથી હસતાં હસતાં રમવા આવ્યા હતા.

સરકારી ફોટોગ્રાફર આવ્યો એણે એની રીતે એ જગ્યાનો ફોટો લીધો. ભયને કારણે એણે જેમતેમ પોતાનું કામ પતાવ્યું

ત્રણ દિવસમા એ દસ્તાવેજી ફોટો પેરિસ, લંડન અને પ્રાગ પહોંચી ગયો. અખબારોએ પહેલા પાને એ છાપ્યો.

એ વસંત ઋતુ હતી

કોલસાના ડેપોની પાછળ એકલું ઊભેલું વૃક્ષ પુષ્પોથી ભરેલું હતું. એ વિસ્તારમાં ધુમાડાના દરિયામાં તે દીવાદાંડી જેવું લાગતું હતું. તે જાણે સામેના સ્થાનનો સંકેત કરતું હતું કે હું બાળકોને રમવાનું આમંત્રણ આપું છું.

જે દિવસની હું વાત કરું છું, તે દિવસે છ છોકરા ત્યાં રમવાને માટે આવ્યા હતા. બધા બેસી ગયા.

ક્રાંતાએ પોતાની સ્કૂલની નોટબૂક ખોલી. એમાંથી અખબારનું

એક કટિંગ કાઢયું. એમાં એક બાળકનો ચહેરો દેખાતો હતો, એનું માથું બોમ્બથી ઊડી ગયું હતું. કાંતા એ સમાચાર વાંચવા લાગ્યો. એનો અવાજ બાળકો જેવો નહોતો. એ સમાચારમાં એલ. મૂઈતમાં થયેલા બોમ્બમારાનું, ફાસિસ્ટોની બર્બરતાનું અને એ સામેના લોકોના રોષનું વર્ણન હતું.

એમને લાગ્યું કે અમે પોતે જ એલ. મૂઈતનાં બાળકો છીએ. અમારી જેમ જ સ્કૂલેથી નીકળીને એ બાળકો ચોકમાં રમવા ગયાં હતાં ત્યાં એમના પર ઓચિંતું મોત વરસી પડયું.

એમણે ફાટી આંખે આકાશની સામે જોયું. આકાશમાં વાદળ ફરતાં હતાં. ત્યાં કોઈ દુશ્મન નહોતો પરંતુ એમણે ધ્યાનપૂર્વક જોયું તો એકાએક દુશ્મનોના કેટલાયે ભયાનક ચહેરા દેખાયા. પછી, એમને લાગ્યું કે એલ. મૂઈતનાં બાળકો દુશ્મનની સામે એમની પાસે મદદ માંગે છે.

શું સહાય કરશો ? બેશક ! પણ શી રીતે સહાય કરવી ? એમણે અખબાર જોયું. સ્પેનીશ લોકોએ કરેલી સહાયની સૂચિ પર નજર પડી પાંચ, દસ, પચાસ, સો ક્રાઉન...

તે સાથે જ, એ છ છોકરાઓના બાર ગજવાંમાં પડેલી દોલત બહાર નીકળી, બધું મળીને અડધો ક્રાઉન પણ ન થયો.

'કાલે હું વધારે લાવીશ...' એક છોકરો બોલ્યો.

'પણ, કાલ સુધી...'

'કોણ જાણે કાલ સુધીમાં શુંનું શું થઈ જાય !'

'આજે જ...'

નિરાશાભરેલી આંખો દૂર દૂર સુધી જોતી રહી. કયાંક નજીકમાં પડેલી નોટ મળી આવે તો કેવું સારું....અથવા કોઈનું પડી ગયેલું પોકેટ મળી આવે !

પણ, કોઈ નોટ કે કોઈ પોકેટ મળ્યું નહીં.

છ છોકરાઓએ ખૂબ વિચાર કર્યો.

એકાએક એંતોનેને કહ્યું, 'મારી પાસે ચપ્પુવાળી પેન છે.'

'એ પેનથી શું થાય ?'

'હું એને વેચી નાખું તો ?'

બધી આંખો એંતોનેન પર મંડાઈ. શું એ પોતાની એક માત્ર સંપત્તિ વેચી નાખશે ?

ક્રાંતા એકદમ જોશમાં આવીને ઊભો થઈ ગયો. બીજા છોકરા પણ ઊભા થઈ ગયા. ક્રાંતાએ એંતોનીનનો હાથ પકડીને દબાવ્યો.

પછી, કશું બોલ્યા વિના એંતોનીને ચપ્પુવાળી પેનની પાસે પોતાની પોલિશવાળી ડબ્બી ગજવામાંથી કાઢીને મૂકી. તે પેલી પેન જેટલી કીમતી નહોતી, પણ એમાં એંતોનીનના જીવનનો ઈતિહાસ હતો.

રૂડાએ પોતાનાં હાથમાં છેલ્લી વાર રંગબેરંગી તેર મણકા લીધા. જોસેફે પોતાની સિસોટી સૌની સામે મૂકી દીધી તો રૂડાને ભારે શરમ આવી. એણે પોતાનો છેલ્લો ચૌદમો મણકો પણ મૂકી દીધો. એ મણકાથી એ હંમેશ દાવ જીતતો હતો.

તમામનાં ગજવાં ખાલી થઈ ગયાં. એમાંથી ચપ્પુવાળી પેન, ડબ્બીઓ, સિસોટી, મણકા. દોરી, કાગળનું બનેલું પોકેટ, ગિલોલ, ફૂટબોલના ખેલાડી પ્લાચીનકાની છબિ, અને એવી જ બીજી ચીજોની ઢગલી થઈ ગઈ. સૌએ પોતાના એ ખજાનાને ઊંડી નજરે જોયો. પછી એ વેચવાનું કામ ક્રાંતા અને એંતોનીનને સોંપાયું.

વલ્લાવા નદીના જમણા કિનારે એક જૂનો કસબો વસેલો છે. ત્યાંની વાંકી. તેડી. સાંકડી ગલીઓમાં એક યહૂદીની દુકાને ગરીબ લોકો પોતાની તકલીફો લઈને આવતા. ક્રાંતા અને એંતોનીને પોતાના ગજવામાં ભરેલા ખજાનાને મજબૂતીથી પકડીને લોકોની ભીડ વચ્ચેથી રસ્તો કરતા એ યહૂદીની દુકાન તરફ જતા હતા. એમનાથી થોડે દૂર એમના ચાર સાથીઓ ચાલતા હતા.

આઈઝેક નામનો એ ઘરડો યહૂદી પોતાની દુકાનના કાઉન્ટરની પાછળ ઊભો હતો. છોકરાઓએ ત્યાં પોતાનાં ગજવાંમાંથી ચીજો

કાઢીને એના સામે મૂક્યા, પછી એના સામે જોવા લાગ્યા.

આઈઝેકે એ ચીજો એક નજરે જોઈ, અને જાણે હોઠમાં બબડ્યો, 'હું આનું શું કરીશ?' પછી એણે ઊંચા સાદે પૂછ્યું, 'હું આનું શું કરું?'

'એ બધું વેચવા માટે છે...' ક્રાંતાએ કહ્યું.

આઈઝેક પોતાની દુકાને આવનારાઓને સારી રીતે ઓળખતો હતો. એ એમના અવાજ પરથી જ એમની વાત સમજી જતો હતો. પરંતુ ક્રાંતાનો સાદ એને સાવ જ જુદો લાગ્યો.

ક્રાંતાએ કહ્યું, 'આ ચીજો સિગારેટો માટે નથી.'

'તો પછી ફિલ્મ જોવા માટે હશે?' આઈઝેકે કહ્યું.

'ના!' ક્રાંતાએ કડવાશથી કહ્યું, 'આ સ્પેનના યુદ્ધને માટે છે.' તે સાથે જ એના મનમાં ભય પેઠો કે આ યહૂદી ક્યાંક પોલિસને જાણ ન કરી દે! પોલિસ આવીને અમારો ખજાનો જપ્ત કરી લેશે અને ત્યારે મૂઈતનાં બાળકો માટે મદદ મોકલી શકાશે નહીં. એ જ વખતે એને થયું કે કાઉન્ટર પર પડેલી ચીજો સમેટી લઉં.

'જરા જોવા દે,' આઈઝેકે કહ્યું.

એણે ડબ્બીઓ ઉપાડીને ધ્યાનપૂર્વક જોઈ. 'હા, ખાસ કંઈ ખરાબ નથી. પણ હું એના બે ક્રાઉનથી વધારે નહીં આપું અને આ ચપ્પુ...ઉત્તમ કારીગીરીનો નમૂનો છે...વારુ, તો સ્પેનના યુદ્ધ માટે...? બહુ જ ઊંચી કારીગીરીનો નમૂનો છે...પાંચ ક્રાઉન...મારા ખ્યાલ પ્રમાણે...'

છોકરાઓનાં આંસુ અટકેલાં હતાં.

આઈઝેક એકે એક ચીજ ઉપાડીને ધ્યાનથી જોતો, એની કિંમતનો અંદાજ કાઢતો હતો. છેવટે એણે ખાનામાંથી વીસ ક્રાઉન કાઢ્યા અને એકેક કરી ગણતાં ગણતાં કાઉન્ટર પર મૂક્યા.

## મૃત્યુ / ગેબ્રિયલ ગાર્સિયા માર્કેવેજ

**મૃત્યુની** આવી આગોતરી જાહેરાત ક્યારેય નહીં થઈ હોય. પોતાની બહેનના મોઢે સાંતિયાગો નાસરનું નામ સાંભળતાં જ બંને વિઠારીઓ ભાઈઓ–પેડ્રો અને પાબ્લો પોતાના સુવ્વરવાડામાં ગયા અને ત્યાં સુવ્વરને હલાલ કરવાની બે લાંબી છરી લઈ આવ્યા. એકનું પાનું દસ ઇંચ લાંબું અને અઢી ઇંચ પહોળું હતું, તો બીજાનું સાત ઇંચ લાંબું અને દોઢ ઇંચ પહોળું હતું. બંને છરીને એક જૂના કપડામાં લપેટી એ લોકો કસાઈઓની દુકાનો તરફ આવ્યા. વહેલી સવારનો સમય હોવાથી એકલદોકલ દુકાન જ ખૂલી હતી.

એમણે પોતાની છરી સરાણ પર ધારદાર બનાવી. રોજની જેમ પાબ્લો સરાણ ચલાવતો હતો અને પેડ્રો ધાર કાઢતો હતો. તે સાથે આસપાસ ઊભેલા કસાઈઓ ગઈ રાતના લગ્નની વાતો કરતા હતા. છરીની ધાર બરાબર તીખી થઈ ગઈ ત્યારે પાબ્લોએ કહ્યું, 'અમે સાંતિયાગો નાસરને મારવા જઈએ છીએ.'

એ બંને ભાઈઓની ગણતરી સારા માણસોમાં થતી હતી એટલે એમના કહેવા પર કોઈએ ધ્યાન ન આપ્યું. કેટલાક કસાઈઓએ મને કહ્યું કે, 'અમને લાગે છે કે આ લોકો નશાની તાનમાં બોલે છે.' તે પછી એક વાર મેં પૂછ્યું કે પશુઓનો વધ કરતાં કરતાં હવે એમને માણસો માર્યાં જાય એ પણ બહુ સામાન્ય લાગતું હશે...' એકે વિરોધ કર્યો, 'તમે વાછરડાને મારો છો ત્યારે એની આંખો સામે જોવાની પણ તમારી હિંમત હોતી નથી' એકે વળી કહ્યું કે હું જે પશુનો વધ કરું

છું, તેનું માંસ ખાઈ શકતો નથી. એ બધામાં માત્ર દોસ્તિનો સાંતોઝ એક એવો માણસ હતો, જેને પાબ્લો વિકારીઓના શબ્દમાં તથ્ય હોય એવું લાગતું હતું. એટલે એણે મજાકના તોરમાં જ પાબ્લોને પૂછ્યું કે સાંતિયાગો નાસરને જ શા માટે મારવા જાઓ છો ? અહીં તો બીજા અમીર લોકો પણ રહે છે, પહેલાં એમને મારી નાખવા જોઈએ.

'એનું કારણ સાંતિયાગો નાસર જાણે છે.' પાબ્લો વિકારીઓએ જવાબ આપ્યો.

ક્લોતિલ્દે અરમેંતાનો પતિ હજી હમણાં જ દુકાનેથી ગયો હતો અને એ આવીને બેઠી હતી. આ રીતે જ એની દુકાન ચાલતી હતી. સવારે અહીં દૂધ વેચાતું. સવારે એ જગ્યા કરિયાણાની દુકાન બની જતી અને સાંજે ૭ વાગ્યે એ શરાબનું પીઠું બની જતી. ક્લોતિલ્દે અરમેંતા સવારે સાડા ત્રણે દુકાન ખોલતી, એનો પતિ દોન રોજેલિયો સાંજે પીઠાનું કામ સંભાળી લેતો. આજે લગ્નને કારણે આખી રાત ગ્રાહકોની આવ-જા ચાલુ રહી, એટલે એનો પતિ ત્રણ વાગ્યા સુધી દુકાન બંધ કરી શકયો નહીં. ત્રણ વાગ્યે ક્લોતિલ્દે દુકાને આવી અને એનો પતિ સૂવા ચાલ્યો ગયો હતો.

વિકારીઓ ભાઈઓ ચાર ને દસે એ દુકાને પહોંચ્યા. ક્લોતિલ્દેએ એમને પીવા માટે શેરડીના દારૂની એક બાટલી આપી. અત્યારે જોકે પીવા માટે કશું વેચાતું નહોતું, છતાં બાટલી આપી એનું કારણ એ નહોતું કે એમની પ્રત્યે એમને આદર હતો, પણ એમણે લગ્નના કેકનો એક ટુકડો એના પર મોકલ્યો હતો એ માટે એ એમની આભારી હતી. એમણે બે લાંબા ઘૂંટડા ભરીને બાટલી પૂરી કરી નાખી. ક્લોતિલ્દેએ મને કહ્યું, 'આખી બાટલી પી ગયા પછી એ ભાવ-શૂન્ય જ રહ્યા. મને તો એમ લાગે છે કે એમણે એટલું ગ્યાસતેલ પીધું હોત તો પણ નશામાં આવી જતે....'

એમણે પોતાના જેકેટ ઉતારી ખુરશીની પીઠ પર મૂકતાં એક બીજી બાટલી માંગી. એમનાં ખમીશો સુકાયેલા પરસેવાને કારણે ગંદાં

લાગતાં હતાં. એક દિવસની વધેલી દાઢીને કારણે પણ રેઢિયાળ લાગતા હતા. બીજી બાટલી એમણે ધીરેધીરે પીધી. એઓ રસ્તાની બીજી તરફ સાંતિયાગોની મા પ્લેસિદાલિનેરાના ઘર સામે જોયા કરતા હતા. ત્યાં બારીમાં હજી અંધારું હતું. પેડ્રો વિકારિયાએ ક્લોતિલ્દે અરમેંતાને પુછી પણ લીધું કે એમની બારીએ હજી અંધારું કેમ છે? એણે માત્ર ના પાડી, પણ પૂછયું, 'કેમ, તમારે કંઈ કામ છે?'

'કંઈ નહીં–' પેડ્રો વિકારીઓએ જવાબ આપ્યો, 'અમે તો માત્ર એની હત્યા કરવા માટે એની રાહ જોઈએ છીએ.'

એવી સહજતાથી એ કહેવાયું કે ક્લોતિલ્દેને એ વાત પર વિશ્વાસ જ ન પડયો. પણ એણે જોયું કે એ જોડિયા ભાઈઓ પાસે મસોતામાં લપેટેલી બે છરી છે.

'શું એ જાણે છે કે આટલી વહેલી સવારે તમે એને શા માટે મારી નાખવાના છો?'

'એ જાણે છે.' પેડ્રો વિકારીઓએ કહ્યું.

ક્લોતિલ્દે ધ્યાનપૂર્વક એની સામે જોયું. એ બંનેને સારી રીતે જાણતી હતી 'એ બંને સાવ બાળક જેવા લાગતા હતા' એણે મને કહ્યું, 'અને બાળકો ગમે તે કરો શકે છે.'

એક જગમાં દૂધ ભરીને એ પોતાના પતિની પાસે ગઈ, અને પૂરી વાત કરી. ઊંઘરેટા દોન રોજેલિયોએ એ વાત સાંભળી:

'બેવકૂફ ન થા! એ વળી કોઈને શું મારવાના હતા.' દોને કહ્યું અને ક્લોતિલ્દે દુકાને પાછી આવી તો બંને ભાઈ લેનાડોં પોનીઈ સાથે વાત કરતા હતા. એ મેયર માટે દૂધ લેવા આવ્યો હતો.' ક્લોતિલ્દેએ એમની વાત તો ન સાંભળી પણ આ છોકરાઓએ પોતે શું કરવાના છે તે એને કહી દીધું છે એટલો ખ્યાલ તો એને આવ્યો જ.

□

મેયરનું નામ કર્નલ, લેજારે અપોંતે હતું. એ ચાર વાગ્યે જાગી ગયો હતો. એ દાઢી કરીને પરવાર્યો ત્યાં લેનાડોં પોનીઈએ વિકારીઓ

ભાઈઓના ઈરાદાની વાત કરી. ગઈ રાતે જ એણે કેટલાયે મિત્રોનાં ઝઘડા પતાવ્યા હતા અને આ નવો ઝઘડો પતાવવાની એને ઉતાવળ નહોતી. તો પણ, નાસ્તો પૂરો કરતાં પહેલાં અર્દલીએ શું કહ્યું હતું તે એને યાદ આવ્યું. ઘરેથી નીકળીને એ ચોકમાં આવ્યો, ત્યાંથી નવા બંદર પરની સડકે આવ્યો ઘરોમાં હવે બત્તી થવા લાગી હતી. લોકો બિશપના સ્વાગતની તૈયારીમાં જાગતા હતા. 'મને બરાબર યાદ છે કે લગભગ પાંચ વાગ્યા હતા અને વરસાદ પડવા લાગ્યો હતો' કર્નલ લેઝારે અપોંતેએ મને કહ્યું. રસ્તે ત્રણ માણસોએ એને રોકયો અને ચૂપચાપ કહ્યું કે વિકારીઓ ભાઈઓ સાંતિયાગો નાસરની હત્યા કરવા તૈયાર બેઠા છે. એ કયાં છે એ તો એક જ જણ કહી શકયો.

કલોતિલ્દે અરમેંતાની દુકાને એને એ બંને મળી ગયા

'એ બંનેને મે જોયા ત્યારે મને એ બંને ધોસબાજ લાગ્યા' એણે કહ્યું. કારણ કે મે ધાર્યું હતું એટલું એમણે પીધું નહોતું.' એણે એમના ઈરાદા વિશે પૂછયું પણ નહીં, પણ પેલી કપડામાં વીટેલી છરી લઈ લીધી અને કહ્યું, ઘેર જઈને સૂઈ જાઓ ! ▭

એ બંને ચાલ્યા ગયા. મેયરના બેપરવાહભર્યાં વર્તનથી કલોતિલ્દે અરમેંતાને ઘણી નિરાશા થઈ. એને એવો ખ્યાલ હતો કે મેયર એમને ગિરફતાર કરી લેશે, પણ એણે તો છરી છીનવીને પોતાનું કામ પૂરું થયાનું માની લીધું, 'હવે એની પાસે કોઈને મારવા માટે હથિયાર નથી.' એનું કહેવું હતું.

કલોતિલ્દે હજી પૂરું દૂધ વેચી રહી નહોતી ત્યાં તો બંને વિકારીઓ ભાઈ છાપામાં લપેટેલી એ છરી લઈને ફરી આવી પહોંચ્યા.

દોસ્તિનો સાંતોઝને આવું થશે એવી કલ્પના જ નહીં. એણે મને કહ્યું, બીજીવાર તેઓ છરીને ધાર કાઢવા આવ્યા હતા, પછી એમણે ઘાંટો પાડીને કહ્યું હતું કે સાંતિયાગો નાસરનાં આંતરડાં અમે બહાર કાઢી નાંખીશું. સૌને સંભળાવવા માટે એ લોકો એવું બોલ્યા હતા. એ બધું જોતાં મને લાગ્યું હતું કે એ લોકો મજાક કરે છે. વાસ્તવમાં મેં

લાગતાં હતાં. એક દિવસની વધેલી દાઢીને કારણે પણ રેઢિયાળ લાગતા હતા. બીજી બાટલી એમણે ધીરેધીરે પીધી. એઓ રસ્તાની બીજી તરફ સાંતિયાગોની મા પ્લેસિદાલિનેરાના ઘર સામે જોયા કરતા હતા. ત્યાં બારીમાં હજી અંધારું હતું. પેડ્રો વિકારિયાએ કલોતિલ્દે અરમેંતાને પુછી પણ લીધું કે એમની બારીએ હજી અંધારું કેમ છે? એણે માત્ર ના પાડી, પણ પૂછયું, 'કેમ, તમારે કંઈ કામ છે?'

'કંઈ નહીં—' પેડ્રો વિકારીઓએ જવાબ આપ્યો, 'અમે તો માત્ર એની હત્યા કરવા માટે એની રાહ જોઈએ છીએ.'

એવી સહજતાથી એ કહેવાયું કે કલોતિલ્દેને એ વાત પર વિશ્વાસ જ ન પડયો. પણ એણે જોયું કે એ જોડિયા ભાઈઓ પાસે મસોતામાં લપેટેલી બે છરી છે.

'શું એ જાણે છે કે આટલી વહેલી સવારે તમે એને શા માટે મારી નાખવાના છો?'

'એ જાણે છે.' પેડ્રો વિકારીઓએ કહ્યું.

કલોતિલ્દે ધ્યાનપૂર્વક એની સામે જોયું. એ બંનેને સારી રીતે જાણતી હતી. 'એ બંને સાવ બાળક જેવાં લાગતા હતા' એણે મને કહ્યું, 'અને બાળકો ગમે તે કરી શકે છે.'

એક જગમાં દૂધ ભરીને એ પોતાના પતિની પાસે ગઈ, અને પૂરી વાત કરી. ઊંઘરેટા દોન રોજેલિયોએ એ વાત સાંભળી.

'બેવકૂફ ન થા! એ વળી કોઈને શું મારવાંના હતા.' દોને કહ્યું અને કલોતિલ્દે દુકાને પાછી આવી તો બંને ભાઈ લેનાડોં પોનોઈ સાથે વાત કરતા હતા. એ મેયર માટે દૂધ લેવા આવ્યો હતો. કલોતિલ્દેએ એમની વાત તો ન સાંભળી પણ આ છોકરાઓએ પોતે શું કરવાના છે તે એને કહી દીધું છે એટલો ખ્યાલ તો એને આવ્યો જ.

☐

મેયરનું નામ કર્નલ લેજારે અપોંતે હતું. એ ચાર વાગ્યે જાગી ગયો હતો. એ દાઢી કરીને પરવાર્યો ત્યાં લેનાડોં પોનોઈએ વિકારીઓ

ભાઈઓના ઈરાદાની વાત કરી. ગઈ રાતે જ એણે કેટલાયે મિત્રોના ઝઘડા પતાવ્યા હતા અને આ નવો ઝઘડો પતાવવાની એને ઉતાવળ નહોતી. તો પણ, નાસ્તો પૂરો કરતાં પહેલાં અર્દલીએ શું કહ્યું હતું તે એને યાદ આવ્યું. ઘરેથી નીકળીને એ ચોકમાં આવ્યો, ત્યાંથી નવા બંદર પરની સડકે આવ્યો. ઘરોમાં હવે બત્તી થવા લાગી હતી. લોકો બિશપના સ્વાગતની તૈયારીમાં જાગતા હતા. 'મને બરાબર યાદ છે કે લગભગ પાંચ વાગ્યા હતા અને વરસાદ પડવા લાગ્યો હતો' કર્નલ લેઝારે અપોંતેએ મને કહ્યું. રસ્તે ત્રણ માણસોએ એને રોક્યો અને ચૂપચાપ કહ્યું કે વિકારીઓ ભાઈઓ સાંતિયાગો નાસરની હત્યા કરવા તૈયાર બેઠા છે. એ ક્યાં છે એ તો એક જ જણ કહી શક્યો.

ક્લોતિલ્દે અરમેંતાની દુકાને એને એ બંને મળી ગયા

'એ બંનેને મે જોયા ત્યારે મને એ બંને ધોસબાજ લાગ્યા' એણે કહ્યું. કારણ કે મેં ધાર્યું હતું એટલું એમણે પીધું નહોતું.' એણે એમના ઈરાદા વિશે પૂછ્યું પણ નહીં, પણ મેલી કપડામાં વીંટેલી છરી લઈ લીધી અને કહ્યું, ઘેર જઈને સૂઈ જાઓ ! ▭

એ બંને ચાલ્યા ગયા. મેયરના બેપરવાહભર્યા વર્તનથી ક્લોતિલ્દે અરમેંતાને ઘણી નિરાશા થઈ. એને એવો ખ્યાલ હતો કે મેયર એમને ગિરફતાર કરી લેશે. પણ એણે તો છરી છીનવીને પોતાનું કામ પૂરું થયાનું માની લીધું, 'હવે એની પાસે કોઈને મારવા માટે હથિયાર નથી.' એનું કહેવું હતું.

કલોતિલ્દે હજી પૂરું દૂધ વેચી રહી નહોતી ત્યાં તો બંને વિકારીઓ ભાઈ છાપામાં લપેટેલી બે છરી લઈને ફરી આવી પહોંચ્યા.

દોસ્તિનો સાંતોઝને આવું થશે એવી કલ્પના જ નહીં. એણે મને કહ્યું, બીજીવાર તેઓ છરીને ધાર કાઢવા આવ્યા હતા, પછી એમણે ઘાંટો પાડીને કહ્યું હતું કે સાંતિયાગો નાસરનાં આંતરડાં અમે બહાર કાઢી નાંખીશું. સૌને સંભળાવવા માટે એ લોકો એવું બોલ્યા હતા. એ બધું જોતાં મને લાગ્યું હતું કે એ લોકો મજાક કરે છે. વાસ્તવમાં મેં

છરીઓ પર ધ્યાન જ આપ્યું નહોતું. મને એમ કે પેલી જ છરીઓને ફરી ધાર કાઢવા માટે લાવ્યા હશે. પણ આ વખતે એ લોકો દુકાનની અંદર આવ્યા ત્યારે એમને જોઈને કલોતિલ્દે જાણી ગઈ કે હવે એમનામાં પહેલા જેવી મક્કમતા નથી.

વાસ્તવમાં બંને વચ્ચે પ્રથમ વાર અસંમતિ પેદા થઈ હતી. પાબ્લો વિકારીઓ પોતાના ભાઈ કરતાં છ મિનિટ મોટો હતો અને પોતાની કિશોરાવસ્થા સુધી એ એનાથી વધારે કલ્પનાશીલ તથા મક્કમ વિચારો ધરાવતો હતો. પેડ્રો વિકારીઓ મને જરા વધારે ભાવુક લાગ્યો એ કારણે એ અધિકારવાદી પણ થઈ ગયો હતો. પેડ્રોએ પોતે કહ્યું હતું તેમ સાંતિયાગો નાસરને મારવાનો નિર્ણય એનો જ હતો, શરુઆતમાં એનો ભાઈ એની સાથે સંમત હતો, પણ મેયરે એમની પાસેથી છરી છીનવી લીધી ત્યારે એને લાગ્યું કે મારું કામ પૂરું થઈ ગયું. પણ પાબ્લોએ આગેવાની લઈ લીધી હતી. એને અલગ અલગ પૂછપરછ કરવામાં આવી ત્યારે કોઈએ પણ અસંમતિની વાત કરી નહીં, પણ પાબ્લો વિકારીઓએ કેટલીયે વાર મારી સામે સ્વીકાર્યું કે આ કામ પૂરું કરવા માટે મારા ભાઈને સમજાવતાં મને ઘણી મુશ્કેલી પડી છે.

મૃત્યુની એ સવારે સાંતિયાગોને એવું ગુમાન સુધ્ધાં નહોતું કે એના પર ચઢેલા લાંછનની એણે કેટલી મોટી કિંમત ચૂકવવી પડશે. એ પેલા બંને ભાઈઓને બરાબર જાણતો હતો કે એમાંથી એકેમાં અપમાન ગળી જવા જેટલી ધીરજ નથી. તો પણ, એ પૂરી ઘટના વિશેની એની બેપરવાહી એને માટે આત્મઘાતી પુરવાર થઈ. એ ઉપરાન્ત, જ્યારે એને સંપૂર્ણપણે જાણવા મળ્યું કે બંને વિકારીઓ ભાઈઓ એને મારવા માટે એની રાહ જુએ છે ત્યારે એ જરાયે ગભરાયો નહીં... મારા ખ્યાલે એ પોતાના મૃત્યુને જાણ્યા વિના જ મરી ગયો.

ઘટના આમ બની. એનો ડોકટર મિત્ર ક્રિસ્તો વિદોયા એને શોધતો આવ્યો ત્યારે સાંતિયાગો નાસર જેની સાથે એની સગાઈ થઈ

હતી તે ફ્લોરા મિગેલને ત્યાં પહોંચી ગયો હતો. બિશપની બોટની પહેલી સીટીનો અવાજ સાંભળીને એ જાગી ગઈ હતી. એ પછી એને ખબર પડી કે બંને વિકારીઓ ભાઈ સાંતિયાગો નાસરની હત્યા કરવા માટે એને શોધે છે. તે પછી એણે મેરીબહેનને જણાવ્યું હતું કે મને તો એ યાદ પણ નથી કે એ મને કોણે કહ્યું હતું, હું તો માત્ર એટલું જાણું છું કે સવારે છ વાગ્યા સુધીમાં એ વાત બધા જ જાણી ગયા હતા. એને તો વિશ્વાસ જ નહોતો કે એ ભાઈઓ સાંતિયાગો નાસરને મારી જ નાખશે. એને તો એટલો જ ખ્યાલ હતો કે એ લોકો પોતાની ઈજ્જત બચાવવા માટે સાંતિયાગો નાસરને એન્જેલા વિકારીઓ સાથે લગ્ન કરવાની ફરજ પાડશે. એને પોતાને માટે એ સ્થિતિ અપમાનજનક લાગી. આખું શહેર બિશપની રાહ જોતું હતું ત્યારે એ પોતાના શયનખંડમાં પડીને રડતી હતી અને સાંતિયાગો નાસરે એને લખેલા પત્રોને ભેગા કરીને એક પરબીડિયામાં ભરતી હતી

સાંતિયાગો નાસર ફ્લોરા મિગેલનાં ઘર આગળથી પસાર થતો ત્યારે ઘરમાં કોઈ ન હોય તો પણ, પોતાની ચાવીથી એ બારી પર ટકોરા જરૂર મારતો. એ સોમવારે તો એ ખોળામાં પત્રોને પરબીડિયામાં ભરીને સાંતિયાગો નાસરની રાહ જોતી હતી. એણે જેવી ચાવીથી બારીએ ટકોરા કર્યા કે અંદરથી તરત ફ્લોરાએ સાદ કર્યો, 'ચાલ્યા આવો.'

ફ્લોરા મિગેલ ગુસ્સાથી લાલ પીળી થઈ બેઠકમાં એની રાહ જોતી હતી. એણે યાદગાર અવસરે પહેરવામાં આવતો રફલનો પોશાક પહેર્યો હતો. એના હાથમાં પરબીડિયું હતું એને જોતાં જ ફ્લોરાએ એના હાથમાં પરબીડિયું પટક્યું. 'આ લો ! અને હવે એ લોકો તમને મારી નાખે એ જ સારું છે !'

સાંતિયાગો નાસર હતપ્રભ થઈ ગયો. એના હાથમાંથી પરબીડિયું પડી ગયું. એ ફ્લોરા મિગેલની પાછળ ઝડપથી ગયો. એ પોતાના શયનખંડમાં પ્રવેશી અંદરથી બારણાને સાંકળ વાસી ચૂકી હતી. પહેલાં

તો એ બારણું ખટખટાવતો રહ્યો, જોરજોરથી એને સાદ કરતો રહ્યો. આખું ઘર ભેગું થયું. સૌથી છેલ્લે આવ્યો ફ્લોરાનો પિતા નાહિર મિગેલ. એ ગેરફિલા વ્યક્તિત્વનો માણસ હતો.

'ફ્લોરા,' એણે કહ્યું, 'બારણું ખોલ !'

પછી એ પોતાની છોકરીના ઓરડીમાં ચાલ્યો ગયો. હવે બધાં સાંતિયાગો નાસર સામે જોતાં હતાં—એ ઘૂંટણિયે વળી જમીન પર પડેલા પત્રો ભેગા કરતો હતો—થોડીક જ મિનિટોમાં નાહિર મિગેલ ઓરડામાંથી બહાર આવ્યો. એણે અણુસાર કર્યો અને ઘરનાં બીજા લોકો ત્યાંથી ચાલ્યાં ગયાં.

એ સાંતિયાગો સાથે અરબીમાં વાત કરવા લાગ્યો તે પછી, એણે મને બતાવ્યું. 'પહેલી ક્ષણે જ મને લાગી ગયું હતું કે એને હું પૂછું છું એ વાતની એને જરાયે ખબર નથી.' નાહિરે એને ચોખ્ખા શબ્દોમાં પૂછ્યું કે વિકારીઓ ભાઈઓ શા માટે તમને મારવા માટે ફરે છે ? 'એ સાંભળતાં જ એનો ચહેરો પીળો પડી ગયો, અને એ એનો ઢોંગ નહોતો' નાહિરે મને કહ્યું. એણે એ સ્વીકાર્યું કે મને એનો ભય નથી, પરંતુ આ વાતથી એ ચકરાઈ ગયેલો તો લાગ્યો.'

નાહિરે એને કહ્યું હતું, 'આ સાચું છે કે ખોટું એ તો તમે જાણો, પણ હવે તમારી સામે બે જ માર્ગ છે—કયાં તો તમે અહીં છુપાઈ જાઓ, આ તમારું જ ઘર છે. અથવા મારી રાઈફલ લઈને બહાર જાઓ.'

'હું નથી જાણતો, આ શો બકવાદ છે !' સાંતિયાગોએ જવાબ આપ્યો. અથવા એમ કહો કે એ એટલું જ કહી શક્યો. □

સાંતિયાગો ઘરની બહાર નીકળી આવ્યો. રસ્તામાં લોકો પરેડના દિવસે ઊભા હોય એમ જ ઊભા હતા સૌએ એને બહાર આવતો જોયો અને સમજી ગયો કે એ પણ જાણી ગયો છે કે પેલા લોકો હવે એને મારી નાખશે. એ એટલો બધો ચકરાયેલો હતો કે એને પોતાના ઘરનો રસ્તો યે સૂઝતો નહોતો. કોઈએ બાલ્કનીમાંથી એને કહ્યું, 'અરે

આમ નહીં, જૂના બંદરરોડના રસ્તેથી જાઓ !' સાંતિયાગો અવાજની દિશામાં જોવા લાગ્યો. યામિલ સેલમે સાદ દઈને એને પોતાની દુકાનમાં બોલાવ્યો અને કહ્યું કે, મારી 'બંદૂક લઈ જા', પણ એને કારતુસ જડતા નહોતા.

'એ આવી ગયો છે !' પેડ્રો વિકારીઓએ કહ્યું.

એક સાથે બંનેની નજર એના પર પડી. પાબ્લોએ પોતાનું જેકેટ ઉતારીને બેન્ચ પર મૂકયું. હાથમાં છરી લીધી, તલવારની જેમ પકડી. બંને ભાઈઓ કશું બોલ્યા વિના દુકાનની બહાર આવ્યા. ત્યાં જ કલોતિલ્દેએ પેડ્રો વિકારીઓનું ખમીસ પાછળથી પકડી લીધું અને સાંતિયાગો નાસરને ઘાંટો પાડીને કહ્યું કે, 'આ લોકો તને મારવા માટે આવે છે...' સાંતિયાગોએ એની તરફ જોયું તો એણે પેડ્રોને પણ જોયો. પેડ્રોએ કલોતિલ્દેને ધક્કો મારીને જમીન પર પાડી નાખી અને દોડીને પોતાના ભાઈની સાથે થઈ ગયો. સાંતિયાગો પોતાના ઘરથી પચાસ ડગલાં દૂર હતો. એ પોતાના ઘરના પ્રવેશદ્વાર તરફ દોડ્યો. ▭

હજી પાંચ મિનિટ પહેલાં એની, રસોઈ કરનારી વિકટોરિયા ગજમાને સાંતિયાગોની મા પ્લેસિદા લિનેરોને બધા લોકો જાણી ગયા હતા એ વાત કરી દીધી હતી. પ્લેસિદા એક ધીરજવાન મહિલા હતી, એણે કોઈ જાતની યે વ્યાકૂળતા પ્રગટ કરી નહોતી. એણે તો વિક્ટોરિયાને કહ્યું કે મારો દીકરો ચા પીવા આવ્યો ત્યારે તેં કેમ કહ્યું નહીં ? વિક્ટોરિયાએ કહ્યું કે, ત્યારે તો હું ય જાણતી નહોતી. ત્યારે એ બેઠકખંડમાં સફાઈ કરતી હતી. એની દીકરી દિવિના ફ્લોરે એ વખતે સાંતિયાગો નાસરને ઘર તરફ આવતો જોયો. દિવિના ફ્લોરે મને કહ્યું, 'મેં ખરેખર નાસરને આવતો જોયો હતો. એણે સફેદ ખમીશ પહેર્યું હતું, એના હાથમાં કશુક હતું, તે એ બરાબર સાચવી શકતો નહોતો.' એટલે જ્યારે પ્લેસિદાએ જાણવા માંગ્યું કે સાંતિયાગો ક્યાં છે, ત્યારે એણે કહી દીધું કે એક મિનિટ પહેલાં જ એ પોતાના ઓરડામાં ગયો છે

એવામાં પ્લેસિદાએ વિકારીઓ ભાઈઓને ખુલ્લી છરી સાથે પોતાના ઘર તરફ ધસી આવતા જોયા. એ જ્યાં ઊભી હતી ત્યાંથી બંને ભાઈઓ ધસી આવતા દેખાતા હતા, પણ એનો દીકરો, જે કોણથી આવતો હતો તે દેખાતો નહોતો. એણે વિચાર્યું કે વિકારીઓ ભાઈઓ ઘરમાં ઘૂસીને દીકરાને મારવા માંગે છે. એણે દોડીને બારણું બંધ કરી કડી લગાડતી હતી ત્યાં જ એણે સાંતિયાગો નાસરની ચીસ સાંભળી, પછી એણે બારણે જોરથી ધડાધડ થતી સાંભળી, પણ એને લાગ્યું કે સાંતિયાગો નાસર ઉપર પોતાના ઓરડાની છત પરથી વિકારીઓ ભાઈઓને ચીઢવવા માટે અવાજો કરે છે. ▭

બારણે પગ મૂકવાની થોડી સેકન્ડ પહેલાં સાંતિયાગોની સામે બારણું બંધ થઈ ગયું હતું. પહેલાં એણે ચીસ પાડીને સાદ દીધો, પછી એણે જોરથી બારણું ખખડાવ્યું, પછી ફરીને દુશ્મનો તરફ ફરી ગયો. એના હાથ ખાલી હતા. પાબ્લો વિકારીઓએ મને કહ્યું, 'એનો ચહેરો મારી સામે જોઈને પહેલાં તો હું ડરી ગયો, કેમકે એ પોતાના કદ કરતાં પણ બે ગણો લાગતો હતો. સાંતિયાગોએ પેડ્રો વિકારીઓના પ્રહારથી બચવા માટે બંને હાથ ઊંચા કર્યા હતા.

'કૂત્તાનાં બચ્ચાઓ !' એણે ચીસ પાડી. છરી એના જમણા હાથની હથેળીમાં ઘૂસતી મૂઠ સુધી એની બગલમાં ખૂંપી ગઈ.

'ઓ મારી મા !'

પેડ્રોએ પોતાના કસાઈને હોય એવા પહોંચાથી છરી બહાર ખેંચી અને ફરી પ્રહાર કર્યો. 'આ વખતે એણે ચીસ પાડી નહોતી' પેડ્રો વિકારીઓએ પૂછપરછ દરમ્યાન જણાવ્યું, 'બલકે એનાથી વિરુધ્ધ એ મારી સામે એવી નજરે જોતો હતો, જાણે મારી મજાક કરતો હોય.' એ બારણાને વળગીને ઊભો હતો અને બંને ભાઈઓ લગાતાર છરીના પ્રહાર કર્યે જતા હતા. ▭

( 'ક્રોનિકલ ઓવ અ ડેથ ફોરટોલ્ડ'નું એક પ્રકરણ )

આસ્વાદ / વિજય વ્યાસ

☐ / ચાર વર્ષ પહેલાં ખરીદેલું

ચાર વર્ષ પહેલાં ખરીદેલું
કાગળનાં ફૂલનું ઝૂમખું
કાચના કબાટમાં નિષ્કંપ પડયું છે.
કયાંકથી આવી ચડેલું બુલબુલ
કબાટ પર બેસી એના કંઠસ્વરે
રૂમની પ્રશાંતિને ક્ષુબ્ધ કરી મૂકે છે.
કપડાં સંકેલતી ગૃહિણીની આંખ પલકી ઊઠે છે.
શેરીમાં રમણે ચઢેલો નવરાત્રિનો ઉત્સવ
મહાનન્દના અમૃતને પીતાં સોનેરી આવળનાં ફૂલ
અને શરદઋતુના ભર્યાં ભર્યાં સરોવરમાં
કપડાં ધોવાની મજા !
પાણીમાં તરતી શ્વેત બતક
કમળપત્ર પરના શ્વેત મોતી
અને પાછળ
તીર પરના ચેધૂર જાંબુડા પર
કંઠસ્વરમાં ખીલી ઊઠતી કોઈ પંખીની
મોજ.
ગૃહિણી અમથું કંઈક ગાઈ રહે છે.
ઊઠીને આયનામાં જુએ છે.
બારી ખોલે છે.

—લાભશંકર ઠાકર

( વહી જતી પાછળ રમ્ય ઘોષા )

લાભશંકર ઠાકરનો પર્યાય, કદાચ, શબ્દ સંભવી શકે. ભાષા સાથે સભાનતાથી (સભ્યતાથી નહિ !) એમને કામ લેવાનું ફાવ્યું છે. છેલ્લા દોઢેક દાયકામાં એ ફૂલ્યા-ફાલ્યા અને વિફર્યા પણ ખરા, એક આગવા કવિ-મિજાજ સાથે. આધુનિકતાના એ મોટા પુરસ્કર્તા. 'બૂમ કાગળમાં કોરા' અને 'મારા નામને દરવાજે' આ બે સંગ્રહો પૂર્વે 'વહી જતી પાછળ રમ્ય ઘોષા'માં શૈશવની જીવંત સ્મૃતિઓએ સારો એવો આકાર ઝીલ્યો છે. બાળપણની માધુર્યપૂર્ણ ક્ષણોને વાગોળવાનો લ્હાવો લીધો છે એમની શબ્દપીંછીનાં સુરેખ અને નાજુક ચિત્રાંકનો ધ્યાન ખેંચે છે. સાંપ્રત યુગચેતનાના આવિષ્કારો પણ એમણે કવિતામાં શબ્દસ્થ કર્યાં છે. કવચિત્ આયાસે-અનાયાસે લયની ઓકળીઓમાં ખોવાઈ જઈને નાગરપણાનો પરિહાર કર્યો છે. વ્યવસાયે વૈદ્ય છે, છતાંય શબ્દની વાઢકાપ કરી જાણે છે !

ચાલો, એમની એક કાવ્યનાયિકાના મનોભાવને પામવા સુધી.

કાવ્યની શરૂઆતમાં જ નાયિકાની સાંપ્રત સ્થિતિનું બયાન યથોચિત પ્રતીકોની ગૂંથણીથી વિશિષ્ટ રીતે સ્ફૂટ થયું છે. 'સુખ' નામના પ્રદેશ સુધી હજુ એ પહોંચી નથી સંસારની માયાંજાળમાં એ ગોંધાઈ રહી છે. 'કાચના કબાટનું' પ્રયોજન મનઃસ્થિતિની આત્યંતિકતા રજૂ કરે છે આશા, ઉમંગ, હોંશ, બધું જ ઠરીઠામ થઈને રહ્યું. સમયની ચોક્કસ સભાનતાથી કાવ્ય આરંભાય છે. એનો અનુબંધ છેક નાયિકાના ચૈતસિક સ્તર સુધી વ્યાપ્ત છે. નાયિકામાં જે વલોવાતી વેદના છે, એને પામવાની મથામણ કવિ આરંભથી જ કરે છે. પરોક્ષ રીતે કાવ્યની પહેલી ત્રણ પંક્તિમાં છતું થયેલું નાયિકાનું નૈરાશ્ય આપણને સ્પર્શી જાય છે. પણ ત્યાં તો સહસા એક પંખીનું આગમન નાયિકાનું આશ્વાસન અને આલંબન થઈને રહે છે. કંઠસ્વરે ઘડીભર એ મીઠું, મધુર ગીત લલકારે છે. નાયિકામાં એક નવો સંચાર શરૂ થાય છે. એક ક્ષણ પહેલાંની જે એકલતા, નીરસતા એને ગ્રસતી હતી, તેનું ઉલ્લાસમાં રૂપાંતર થાય છે. અને આખો ઓરડો જીવંત થઈ ટહુકી

ઊઠે છે ! કાવ્યમાં એક મોટો ભાવપલટો આવે છે. અને ત્યાં તો ૭ પંક્તિ પછી કવિ મૌન ધારણ કરે છે. કેમ ? 'કપડાં સંકેલતી ગૃહિણીની આંખ પલકી ઊઠે છે'. તત્ક્ષણ નાયિકાને રોમરોમ એનો ભૂતકાળ મ્હોરી ઊઠે છે. શૈશવનાં સંભારણાં એને ઘેરી વળે છે. આપણને એક સ-રસ મઝાનું ભાવચિત્ર મળ્યું, નહિ ? 'આંખ પલકી' ઊઠતાંની સાથે રૂપ બદલતાં વર્ષોની નજાકત એકસામટી પ્રત્યક્ષ થાય છે. પછી તો સઘળું સ્પર્શીને રહે છે.

પ્રત્યેક વર્ષના આસો મહિનામાં શેરીમાં રમણે ચડતો નવરાત્રિનો ઉત્સવ, સોળે શણગાર સજીને સાહેલીઓ સાથે મસ્ત બનીને ગરબે ઘૂમતી; છંદ, દૂહા, ગીતોની રમઝટ જામતી. આ બધાંમાંથી નાયિકા પોતાને શોધી લે છે. 'રમણે ચઢેલો' શબ્દ ગતિ અને સ્થિતિનું સૂચન કરે છે. ક્યારેક પ્રસંગો પણ માણસને સુખ અને શાતાનો અનુભવ કરાવે છે.

ભરબપ્પોરે આવળનાં ફૂલનું સૌંદર્ય માણવું ગમે એવું હોય છે. 'મધ્યાહ્નના અમૃતને પીતાં સોનેરી આવળનાં ફૂલ' એ પંક્તિ વાંચતાં કાકાસાહેબના 'મધ્યાહ્નના કાવ્યમાંના' લલિતગદ્યનું અચૂક સ્મરણ થાય.

ફૂલની સાથે એની આંખોમાં આખો વગડો ડોકાવા લાગે છે. આ બધાંમાંથી સરકી જઈને એની ઋજુ સંવેદના શરદઋતુના ભર્યા ભર્યા સરોવરના શીત પાણીને સ્પર્શી જાય છે. 'કપડાં ધોવાની મજા !' આ સુખની ક્ષણ આવી. એની આહ્લાદકતા એને રોમાંચિત કરે છે. મનોમન એ ઘણું બધું ગુમાવ્યાનો અફસોસ વ્યક્ત કરે છે. જવાબ-દારીની ધૂંસરીમાં મેતરાયા પછી માણસના બાલ્યકાળનો વૈભવ ક્યારેક તો ઉદ્‌ગારિત થાય...ત્યારે, એક ક્ષણ વિષાદ છવાઈ જાય છે. લાભશંકરની નાયિકા ઝીણું જોનારી છે. પેલી શ્વેત બતક અને કમળપત્ર પરનાં મોતીને એ ભૂલી શકતી નથી. કારણ કે બાલ્યભેરુ ખરાંને ! સ્મૃતિદેશે ફરતી-ફરતી એ તીર પરના ઘેઘૂર જાંબુના વૃક્ષને

ધરાઈને જોઈ લે છે. આ બધામાં એને સુખી તો લાગ્યું પેલું પંખી, જે મસ્ત બનીને હરહંમેશ ગાયા કરતું, જીવનસંગીત રેલાવ્યા કરતું. (જહોન કીટ્સના કાવ્ય On the Grasshopper and Cricket માંના ખડમાંકડી અને તમરાની જેમ) એની યાદ સતાવે છે આ પંખીનો નિજી વૈભવ એને એક જુદી જ ભાવસ્થિતિમાં મૂકી આપે છે.

કશુંક પાછળ રહી ગયાનું સંવેદન ડંખીલું બનીને વિસ્તર્યા કરે છે. એ બધાંથી વિખૂટા પડ્યાનો અવકાશ પૂરી શકાતો નથી. એની આત્મસભાનતા એને કોરી ખાય છે. એટલે નાયિકા અમથું કશુંક ગાય છે, પોતાના આનંદ ખાતર. પછી હળવેકથી ઊભી થઈ આયના તરફ જોઈ પોતાના ચહેરાને પ્રત્યક્ષ કરી લે છે. શા માટે ? કાવ્યની પરાકાષ્ટા (Climax) જ અહીં છતી થાય છે. અહી સાંપડે છે આપણને એવાં ગૃહીતો. પછી એ બારી ખોલે છે. સાંપ્રતમાંથી ક્ષણાર્ધ છૂટકારો મેળવવા ? ન જાને. સમગ્રતયા કાવ્યમાંથી પ્રગટ તો થાય છે, નાયિકાનો દીર્ઘ નિઃશ્વાસ.

આ આખું કાવ્ય નખશિખ આસ્વાદ્ય છે. એક ગૃહિણીના ચૈતસિક સ્તરે ભાવપલટા પામતું સ–રસ, મઝાનું રેખાચિત્ર આપણને સાંપડ્યું. સાચે જ, લાભશંકરની શબ્દમાવજત ધ્યાનાર્હ છે. આ કાવ્યમાં આવાઈ જતાં એમનાં બીજાં પણ બે કાવ્યો 'ફેરિયો' અને 'સ્મૃતિ' યાદ આવે છે. આજ સુધી ચાલી આવેલી એમની કવિતા-પ્રવૃત્તિએ એમને મોટા ગજાના કવિ તરીકે પૂરવાર કર્યા છે. ▭

## પત્રચર્ચા

તંત્રીશ્રી, 'કંકાવટી'

મે '૮૩ના અંકમાં શ્રી સુમન શાહે 'નર્મદનું ગદ્ય'માં ગદ્ય ઉપરાંત નર્મદ ઉપર પણ સારું વિવરણ કર્યું છે. તેમાં નર્મદના સમાજસુધારક તરીકેના રોલમાં અંતે તેને 'લિબરલ કોન્ઝર્વેટિવ (છેદકરક્ષક)' તરીકે પ્રમાણ્યો છે. ઉપરાંત તેને સમાજના 'કાયાકલ્પ' માટે 'છેલ્લે લગી' 'પયગમ્બરી આવેશ' ધરાવતો કલ્પ્યો છે. ઉત્તરવયમાં 'પ્રક્રિયા સહજ આદરી'ને નર્મદે જે 'ધર્મવિચાર'નું પટ ગુંથ્યું તે ધર્મપોતના થોડા તાણાવાણા તરફ અંગુલિનિર્દેશ કરવાનો લોભ હું રોકી શકતો નથીઃ

"સોળ વર્ષે સ્વધર્મપતિત રહ્યા પછી પાછો સ્વધર્મના સિદ્ધાંતોને સત્ય માનતો થયો."

"બુદ્ધિવાદ નહીં, સંસારરમણા નહીં, પ્રવૃત્તિપ્રગટ નહીં, ધર્મ એક જ આયુષ્યનું પરમ સત્ય છે."

"વેદ ઈશ્વરપ્રેરિત છે એ વિષે હું નિઃસંદેહ છું."

'ધર્મને વિસારી કેવળ બુદ્ધિવાદથી આપણા કે કોઈ દેશના સંસારરોગ મટે નહીં."

"અમે કાલને નમી માનપૂર્વક સુધારાનું વિસર્જન કરીશું."

"અમારું મન હવે આ છે કે ધર્માચારે પોતાની ઊંચી માનનારી જ્ઞાતિઓમાં વિધવા-વિવાહ ન થવાં."

"વલ્લભપંથના જારકર્મનું પાપ વિશેષ કે સુધારાના ખોટા

કર્મનું ? યમરાજા કે ચિત્રગુપ્ત જાણે ?

"ઉષ્ણતા દેખાતી નથી પણ અસર કરે છે તેમ પૂણ્ય-પાપની અસર પણ છૂપી ક્રિયાને પ્રકટ કાર્ય દેખાડે છે."

"અસલ * અમારા મુખ્ય વિચારો હતા; જગત્કર્તા એક છે ને તે સકળ સદ્‌ગુણયુક્ત છે, અનેક નામ તે ઉપરથી, વેદ ઈશ્વરપ્રેરિત નથી, દેવ પિતર નથી-વ્રત, જપ, તીર્થ એથી ફળ નથી. માત્ર મનશુદ્ધિ જોઈએ. શ્રદ્ધા નિરર્થક છે, અવતાર વળી કેવા ? ઈશ્વર નિરાકાર છે. મૂર્તિ ન પૂજવી, સ્વર્ગનરક એટલે પાપપૂણ્યનો બદલો. જીવને જન્મ'તર નથી. સૌ માણસ સરખાં છે, જાતિભેદનું પ્રયોજન નથી. અન્યધર્મી સાથે ભોજનવ્યવહારથી ને મદ્યમાંસ વાપરવાથી પતિત થવાતું નથી, ધર્મક્રિયા આવશ્યક નથી, લગ્નક્રિયા, મરણક્રિયા નિરર્થક છે."

( * આ અસલ વિચાર છે એટલે કે 'ધર્મવિચાર'નો નર્મદ આનાથી વિપરીત માને છે).

આ વાંચ્યા પછી ઉત્તર નર્મદને 'છેદકરક્ષક' કે 'લિબરલ કોન્ઝર્વેટિવ' તરીકે બિરદાવતા અવરોધ નથી થતો ? આથી 'નર્મદવસ્તુ'ને 'અનેકશ:'માંથી એક ઊણા અંશે 'ચાહવાં'ના અપવાદ સાથે હું અન્યથા શ્રી સુમન શાહ સાથે છું.

મેનું 'કંકાવટી' હમણાં જ વાંચ્યું એટલે પ્રતિભાવમાં મોડો પડ્યો છું. પણ શ્રી કરસનદાસ મૂળજીના સ્મરણે આ મોડું નહીં ગણાય એમ માનું છું.

—દિલીપ ત્રિવેદી

# 'કંકાવટી'

છેલ્લાં ચોવીસ વર્ષોથી પ્રગટ થતા 'કંકાવટી' માસિકે શુદ્ધ સાહિત્યિક સામયિકનું સ્વરૂપ ધારણ કર્યું છે. કવિતા, ગદ્યખણ્ડ, નિબંધિકા અને વિવેચનની સાથે જ સમકાલીન સાહિત્યનો પરિચય પણ તેના પ્રકાશનમાં સહકાર આપનાર સર્જકો વડે અવારનવાર, પણ નિયમિતપણે કરાવાતો રહ્યો છે.

આપને વ્યક્તિગત રીતે અને આપની સંસ્થાને આવા સાહિત્યિક બની રહેવાના ધ્યેય સાથે પ્રગટ થતા સામયિકના ગ્રાહક બનીને સહકાર આપવાની વિનંતી કરીએ છીએ. સાહિત્યિક રુચિ ધરાવતી વ્યક્તિ/સંસ્થા પાસે રાખેલી આટલી અપેક્ષા વધુ પડતી ન જ ગણાશે એવી અમને ખાતરી છે.

નમૂનાનો અંક મંગાવવાથી મોકલવામાં આવશે.

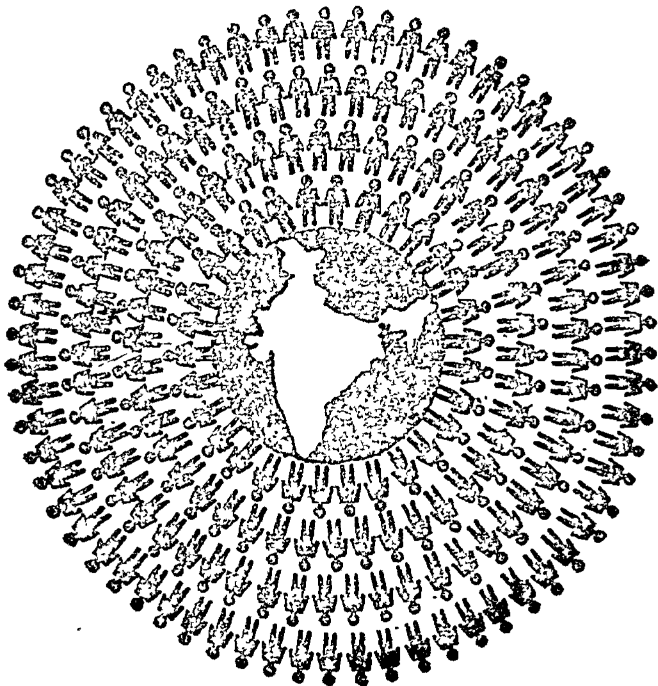
આપ, આપનું/આપની સંસ્થાનું વાર્ષિક લવાજમ રૂ. ૧૫–૦૦ નીચેના સરનામે યા કોઈ પણ જાણીતા પુસ્તક વિક્રેતાને ત્યાં ભરી શકશો.

'કંકાવટી', ૩, આનંદનગર સોસાયટી, સંગરામપુરા, સુરત–૨.

# આપણે સૌ ભારતીય છીએ

હંમેશાં સદ્માર્ગે અનુસરીએ।
પરસ્પર વફાદાર રહીએ।
એકબીજાના ઘાતક ન બનીએ।
હિંસા ન આચરીએ।
બીજાના દૃષ્ટિબિંદુને સમજીએ।
અને સંગઠિત બનીએ॥

ઋગ્વેદ



દુનિયાની સાત વ્યક્તિઓમાં
એક ભારતીય છે.
વિભિન્ન જાતિઓમાં વહેંચાયેલ છતાં
આપણે એક પ્રજા છીએ
ભારતીય હોવાનું [illegible]



# આવો, આ વર્ષે વૃક્ષારોપણનું
# લોક-અભિયાન સફળ બનાવીએ

ગુજરાતને હરિયાળું રાજ્ય બનાવવા આ વર્ષે સઘન વૃક્ષારોપણ કાર્યક્રમને વ્યાપક
લોક-અભિયાનરૂપે હાથ ધરવામાં આવશે.

**પર્યાવરણની સુરક્ષા માટે જાગૃત ગુજરાતનો** એકેએક નાગરિક વૃક્ષ-ઉછેરની પ્રક્રિયામાં જોડાય
**એ હેતુથી** ''પ્રત્યેક પરિવાર ઓછામાં ઓછું એક વૃક્ષ ઉછેરે''
એવો આપણો સંકલ્પ પાર પાડીએ.

**જ્યાં જ્યાં શક્ય હોય ત્યાં**- રસ્તા, રેલ્વે-નહેરોની બંને બાજુએ, ખેતરો, તળાવો
કૂવાઓના કાંઠે, ગામની પડતર અને ગોચર જમીનોમાં, શાળા-કોલેજો અને રમત-ગમતોના
પટાંગણોની સરહદી વાડોમાં આપણે વૃક્ષો વાવીએ અને ઉછેરીએ.

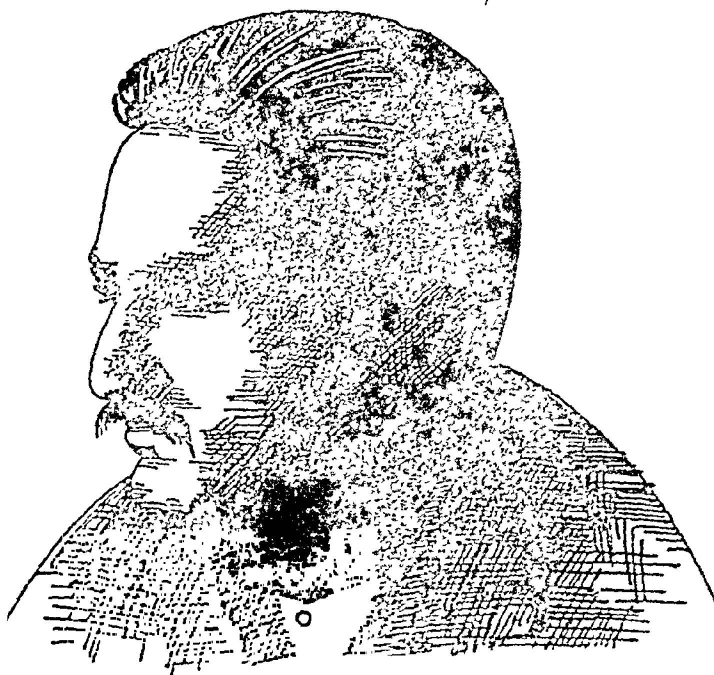
શાળા-કોલેજોના વિદ્યાર્થીઓ, યુવક-યુવતીઓ, પંચાયતો, ખેડૂતો, ઉદ્યોગગૃહો અને
સ્વૈચ્છિક-સામાજિક સંગઠનો સૌ કોઇ વ્યક્તિગત અને સામૂહિક રીતે વૃક્ષ-ઉછેરના કાર્યક્રમમાં
જોડાય એવી હું જાહેર અપીલ કરું છું.

**- ચીમનભાઇ પટેલ**
મુખ્ય મંત્રી, ગુજરાત રાજ્ય

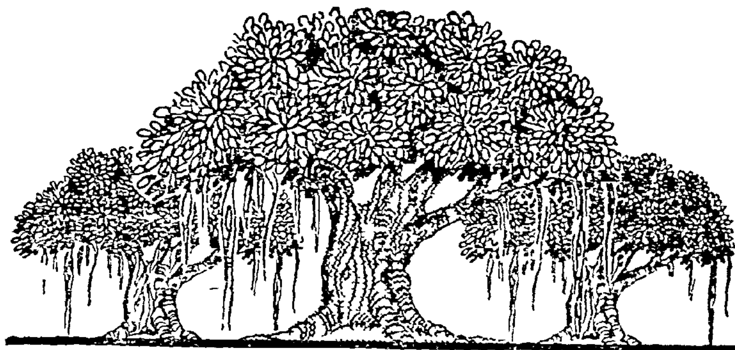
માહિતી



# ધકગાતી મૂડકે



ચાંઝુમ વાલોડી



# આવો, આ વર્ષે વૃક્ષારોપણનું લોક-અભિયાન સફળ બનાવીએ

ગુજરાતને હરિયાળું રાજ્ય બનાવવા આ વર્ષે સઘન વૃક્ષારોપણ કાર્યક્રમને વ્યાપક
લોક-અભિયાનરૂપે હાથ ધરવામાં આવશે.

વર્ષાવરસાદની સુરક્ષા માટે જાગૃત ગુજરાતનો એકેએક નાગરિક વૃક્ષ-ઉછેરની પ્રક્રિયામા જોડાય
એ હેતુથી ''પ્રત્યેક પરિવાર ઓછામાં ઓછું એક વૃક્ષ ઉછેરે''
એવો આપણો સંકલ્પ પાર પાડીએ

જ્યાં જ્યાં શક્ય હોય ત્યાં- રસ્તા, રેલ્વે-નહેરોની બંને બાજુએ, ખેતરો, તળાવો
કૂવાઓના કાંઠે, ગામની પડતર અને ગોચર જમીનોમાં, શાળા-કોલેજો અને રમત-ગમતોના
પટાંગણોની સરહદી વાડોમાં આપણે વૃક્ષો વાવીએ અને ઉછેરીએ

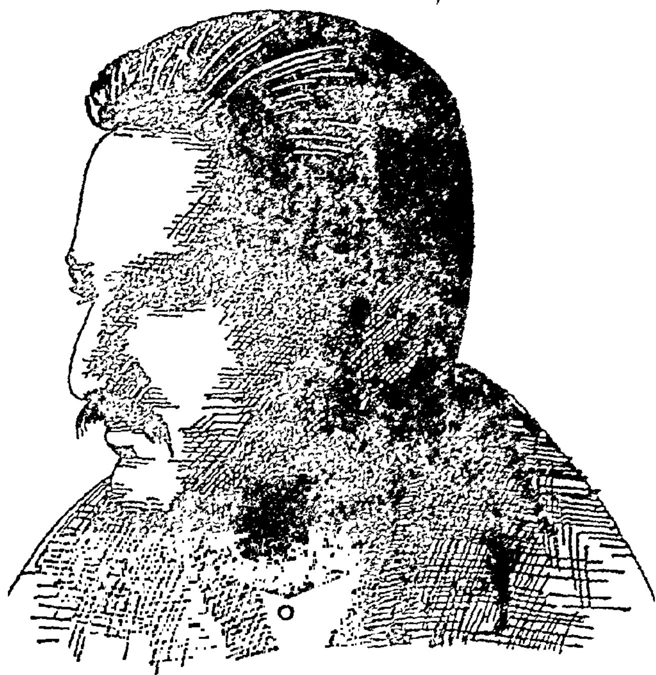
શાળા-કોલેજોના વિદ્યાર્થીઓ, યુવક-યુવતીઓ, પચાયતો, ખેડૂતો, ઉદ્યોગગૃહો અને
સ્વૈચ્છિક-સામાજિક સંગઠનો સૌ કોઇ વ્યક્તિગત અને સામૂહિક રીતે વૃક્ષ-ઉછેરના કાર્યક્રમમા
જોડાય એવી હું જાહેર અપીલ કરું છું

**- ચીમનભાઇ પટેલ**
મુખ્ય મત્રી, ગુજરાત રાજ્ય

માહિતી



# ઇકબાલી મુક્તકો



અંજુમ વાલોડી

Reg No. G. (SR.) 33

અબૂ મહમૂદ
ફિલિપ જેકૉત
જ્યોત્સ્ના મિલન
(પવનકુમાર જૈન)
હુ સુન
(અંજુમ વાલોડી)
નગીન મહફૂઝ
યેગોર ઇસાયેવ
જયન્ત કોઠારી
હેરલ્ડ ફ્લેંડર
(શરીફા વીજળીવાળા)

# કંકાવટી

સપ્ટેમ્બર ૧૯૯૧

સાહિત્યસર્જન અને વિચારોનું સર્વલક્ષી માસિક

**વર્ષ ૪૦ : અંક ૩૮૨ : મૂલ્ય : ૪ રૂપિયા**

દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રગટ થાય છે.

**વાર્ષિક લવાજમ**

દેશમાં રૂપિયા ૩૦, બે વર્ષના રૂા. ૫૮. વિદેશી શિલિંગ ૪૦ (દરિયાઈ ટપાલથી), સાડા ૭ પાઉન્ડ (હવાઈ ટપાલ), મૅગેઝિન એજન્સીઓ અને જાણીતા ગ્રંથવિક્રેતાઓને ત્યાં લવાજમ ભરી શકાય છે. કોઈ પણ માસથી ગ્રાહક થઈ શકાય છે. પત્રવ્યવહારમાં ગ્રાહક નંબર અવશ્ય લખવો. અંક ન મળ્યાની ફરિયાદ તુરત જ કરવી. લવાજમ અને વ્યવસ્થા અંગેનો તમામ પત્રવ્યવહાર આર. આર. રૂપાવાલા, ૨૪, રીવર બૅંક સોસાયટી, રીવર ટાવર પાસે, અડાજણ પાણીની ટાંકી, સૂરત–૩૯૦ ૦૦૯ સરનામે જ કરવો.

*

તંત્રી–મુદ્રક–પ્રકાશક

રતિલાલ મૂ. 'અનિલ'

માલિક : આર. આર. રૂપાવાળા

ફોન : ૪૫૦૨૮

*

પ્રકાશનસ્થળ : ૩, આનંદનગર, સગરામપુરા, સૂરત–૩૯૫ ૦૦૨

મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી મુદ્રણાલય, ૧૯, અજય એસ્ટેટ, અમદાવાદ–૪

## સ્વપ્નની સપાટી પર / અલ્ મહમૂદ

એક દિવસ અમે નીકળી પડ્યા ભળભાંખળે જ
થેાડીવાર પછી અંતરિક્ષ પર ઝળકતા અજવાળાની ચમકમાં
પ્રકાશિત અમારેા માર્ગ, હવામાં આવી
મહક ધાન્યની, અને વનપ્રાંતર ગુંજી ઊઠ્યાં
પક્ષીઓના કિલકારથી.
મુગ્ધ કરનારાં દશ્યેા પ્રકૃતિનાં....

નદી....નદી....
બાળકોની ખુશીઓથી આંગળીઓ
લંબાઈ હતી ધારા તરફ, એ તેા અમારેા પ્રાણ છે
એ તે જ ધારા છે, જેના નમૂના આપણી સ્ત્રીઓ
કાઢે છે પેાતાનાં કપડાં પર, જેના વળાંકોની આપણી બહેનેા
નકલેા ઉતારે છે પેાતાનાં શરીરેામાં,
જુઓ એ મહિમાવંતી નદીને, જેનેા કોમળ સ્વર
ડુબાડે આપણને સંગીતમાં, જુઓ, જરા એને જુઓ !
જ્યાં અમે જઈ રહ્યા છીએ, ચિત્ર છે વિરાટ ખીણનું
તત્પર છે અમને પેાતાનાં હૃદયમાં સમેટવા માટે
પરીદેશથી વહી આવેલી હવાથી ફરફર થાય છે અમારેા વાવટેા

ઝુલાવે છે અમારી આશાઓને આમથી તેમ
વારંવાર
ખુશીભર્યું અમે આગળ વધીએ છીએ અમારા સ્વપ્નાની દિશામાં
અંધારી રાતનો શોક થકવતો નથી અમને
આગળ વધીએ છીએ ઊજળા દિવસ તરફ
અડચણો ભયભીત નથી કરતી અમને
અમે બહાર નીકળી શું ઝાડઝંખાડમાંથી
ઘોંઘાટના, ચીસોના, નિરાશાના
મોત અમને સ્પર્શવાની હિંમત તો કરે!

વેરીશું અમે બીજ અનાજોનાં
સ્નિગ્ધ સપાટી પર સ્વપ્નોની
અમારી જમણી બાજુએ વહે છે રૂપેરી જલધાર નદીની,
અને અમારી ડાબી બાજુએ ઊભરશે
દુરારોહી તરસી પર્વતમાળા. □

## બોજ પથ્થરોનો, વિચારોનો / ફિલિપ જેકોતે

બોજ પથ્થરોનો, વિચારોનો
પર્વત અને સ્વપ્નોનો
વિષમ સંતુલન
રહીએ છીએ અમે હજી સુધી બીજા જ સંસારમાં .
કદાચ અંતરાલમાં.

## ત્રણ કવિતા / જ્યોત્સ્ના મિલન

અનુ. પવનકુમાર જૈન

### ૧. અર્થ

રોટીના
એવા દુઃખ સાથે
ક્યારેય પનારો નથી પડ્યો
કે જ્યારે
જીવનનો રોટી સિવાય
કોઈ અર્થ ન રહ્યો હોય.

હા, હું એવા દુઃખને
ઓળખું છું ખરી
કે જ્યારે
શરીરમાં પાંગરેલો આત્મા
ઊખડવા માંડે છે
અને ઝઝૂમતા શરીર માટે
રોટીનો કોઈ જ
અર્થ નથી રહેતો.

*

## ૨. સવાર સવારમાં

પોતાની ચાંચમાં
દરિયો ભરીને
ઊડતી એક ચકલી
પીપળાના ઝાડ ઉપર
બેઠી ન બેઠી કે મેં
એને ગોફણથી વીંધી નાખી —
એ લોભે કે એની
નાનકડી ચાંચમાંનો દરિયો
હું તફડાવી લઉં.

કોઈ અંધારી બોહની જેમ
પક્ષીની ચાંચ ખુલ્લી
રહી ગઈ છે
અને જો હું સતત
એમાં ગબડતી જાઉં
તોય હું દરિયા સુધી
ક્યારેય નહીં પહોંચી શકું.

## ૩. સપનામાં દરિયો

સપનામાં હતો
દરિયો
દરિયામાં લહેરો
લહેરોમાં હતી માછલીઓ
લહેરો પહેરીને
હિલ્લોળતી હવામાં.

ઊભરાતું આકાશ
લહેરોથી
કેટલાં આકાશ
કેટકેટલી લહેરો
દરિયામાં !

(હિંદી ઉપરથી અનુવાદ : પવનકુમાર જૈન)

*

# એક સ્વપ્ન / લુ સુન

અનુ૰ **અંજુમ વાલોડી**

સમણામાં મેં જોયું :
ચીંથરેહાલ દશામાં હું એક સાંકડી શેરીમાંથી
પસાર થઈ રહ્યો હતો.
અચાનક એક કૂતરો મારી પાછળ ભસવા લાગ્યો.
પાછળ વળી તિરસ્કારપૂર્વક મેં તેને કહ્યું :
'બંધ કર તારું ભોં-ભોં. નાલાયક ક્યાંનો.'
અને નફ્ફટાઈપૂર્વક હસતાં કૂતરો બોલ્યો :
'ના ભાઈ! એ બાબતમાં હું માનવીઓ જેવો નથી!'
એના એ શબ્દોમાં મને માનવજાતનું અપમાન થતું લાગ્યું
અને ગુસ્સામાં આવીને મેં કહ્યું :
'તને ભાન નથી તું શું બકે છે!'
તો કૂતરો બોલ્યો : 'માફ કરજો. પણ ત્રાંબા અને સોનામાં,
રેશમ અને ખાદીમાં, અફસર અને સામાન્ય નાગરિકમાં,
શેઠ અને નોકરમાં તફાવત કરવાનું હું નથી શીખ્યો;
અને....'
અને પાછા વળીને મેં ભાગવા માંડ્યું.
'અરે, જરા થોભો તો ખરા. આપણે જરા વાતો કરીએ....''
તેણે મોટા સાદે મને કહ્યું.
પણ શક્ય એટલી ઝડપે ભાગીને મારા સમણામાંથી
હું બહાર આવ્યો તો હું સીધો મારી પથારીમાં હતો. □

## દુર્ઘટના / નગીબ મહફૂઝ

એ દુકાન પરના ટેલિફોન પર મોટેથી બોલતો હતો. 'શારા–એ–હબીશ'ના કોલાહલ છતાં એનો અવાજ સંભળાતો હતો. એનું ધડ દુકાનની અંદરની બાજુએ ઝૂકેલું હતું, શોરબકોરથી શક્ય એટલું દૂર રહે એ રીતે. પછી એણે આમ કહીને વાત પૂરી કરી, 'મારી રાહ જુઓ. હું હમણાં જ આવું છું.' રિસીવર મૂકીને એણે મેજ પરથી 'હોલિવૂડ સિગારેટ'નું પૅકેટ ઉપાડ્યું, દુકાનદારને એના અને કૉલના પૈસા ચૂકવી ફૂટપાથ પર થઈને રસ્તા તરફ ગયો.

વય હશે સાઠેકની. લાંબું કદ, એકવડું શરીર, માથું અને આંખો ઝૂકેલી, દાઢી ગોળાકાર. અરીસા જેવી ટાલ પર માત્ર થોડા વાળ હતા. એટલા જ સફેદ વાળ એની દાઢી પર હતા. એના રંગ-ઢંગ પરથી એ બેપરવા લાગતો હતો, તે ઉમર અને આત્મવિસ્મૃતિનું પરિણામ હતું. તો પણ એ જીવનશક્તિથી ભરપૂર માણસ હતો. એની આંખો ઉત્સાહ અને પ્રસન્નતાથી ચમકતી હતી. એણે સિગારેટ સળગાવી અને ઊંડો કસ લીધો. એવું લાગતું હતું કે એ રસ્તાની દિશામાં નહીં, પોતાના અંતરની દિશામાં જોતો હતો. પછી એ લારીઓની કતારની સાથે; ફૂટપાથ બાજુએ જમણી તરફ સડક પર આવી ગયો ત્યાં સુધી ચાલવા લાગ્યો.

એણે હસીને સિગારેટનો ગુલ ખંખેર્યો. રસ્તો પસાર કરવા આગળ વધ્યો. છેલ્લી લારી પાસેથી નીકળ્યો ત્યારે એને લાગ્યું કે એક ફૉર્ડ કાર મારી તરફ પૂરઝડપે આવી રહી છે. પછી નજરે

જોનાર એક માણસે કહ્યું કે એ ઝડપથી પાછળ હટવા માંગતો હતો, અને તે એમ કરી શક્યો હોત તો, કારની સ્પીડ છતાં એ બચી ગયો હોત, છતાં એને સંજોગ કહો કે પછી એની ધારણા ખોટી પડી. એ 'ઇલાહી ખેર' કહેતો આગળ ગયો.

પછી ઘટનાઓનો ક્રમ ચાલ્યો. એ વ્યક્તિના અસ્તિત્વમાંથી એક હેવાની સાદને મળતી આવતી ચીસ પ્રગટ થઈ, તે સાથે જ રાહદારી, ફૂટપાથ અને ટ્રામસ્ટેશનના પ્લૅટફૉર્મ પર ઊભેલા લોકોની ભયભીત ચીસો સંભળાઈ. એ માણસ હવામાં કેટલાય ગજ ઊંચે ઊછળ્યો અને અમાનવીય રીતે ધરતી પર પટકાયો. ફોર્ડના સડક પર ઘસાયેલાં પૈડાંની ચીસ સંભળાઈ. થોડીક ક્ષણોમાં કબૂતરોની ટોળીઓની જેમ માણસોની ટોળીઓ દુર્ઘટનાનો શિકાર થયેલા તરફ વળી. આખા વિસ્તારમાં બેચેનીનું મોજું ફરી વળ્યું.

એ વ્યક્તિના શરીરે એક આંચકોય ન ખાધો. એ ઊંધા મોઢે પડ્યો હતો. એને હાથ લગાડવાની કોઈનીયે હિંમત ન ચલી. એક પગ લંબાયો હતો, બીજો વળેલો હતો. પાટલૂનનો પાયજો ઊંચે ચઢી જવાથી વાળભરી એને પિંડી દેખાતી હતી. એના પગમાંનો જોડો પણ નીકળી ગયો હતો. આસપાસની પ્રત્યેક ચીજથી સાવ અલગ એ ખામોશ હતો — જાણે એ સ્થિતિ સાથે એને કોઈ સંબંધ જ ન હોય.

કારનો ડ્રાઇવર સાવધાનીથી નીચે ઊતર્યો અને કારને ટેકે ઊભો. ચારે તરફ ભેગા થયેલા લોકોને કહેવા લાગ્યો :

'મારો કશો જ વાંક નથી. એ ઓચિંતો લારી પાસેથી બહાર આવ્યો, એણે ડાબી તરફ જોયું પણ નહીં. કાયદા પ્રમાણે એણે એમ કરવું જોઈતું હતું.'

કોઈએ કશો હકાર ભણ્યો નહીં ત્યારે એ વક્તાની જેમ બોલ્યો, 'ટકરાવથી બચવું મારે માટે અશક્ય હતું.'

દુર્ઘટનાનો શિકાર થયેલાની છાતીમાંથી કણસાટનો સાદ

આવ્યો. ક્ષણેક આખા શરીરમાં ચેતન આવ્યું, તે પછી અવશપણે પડી રહ્યો.

'મરી ગયો નથી, જીવતો છે.'

'સંભવ છે કે ઘા જીવલેણ નહીં હોય.'

'પણ એ તો હવામાં ઊંચે ઊછળ્યો હતો...અલ્લાહ બચાવે...'

'ગમે તે હોય, અલ્લાહ બચાવે તેને કોણ મારી શકે.'

'લોહી તો નથી નીકળ્યું?'

'મોઢા પાસે છે, જુઓ.'

'રસ્તે આવા અકસ્માતો થતા જ રહે છે.'

પોલીસ આવી પહોંચ્યો. લોકોએ ખસીને માર્ગ કર્યો. એણે ઘાંટો પાડીને લોકોને ખસી જવા કહ્યું. લોકો પાછળ હટચા. સૌની નજર જમીન પર પડેલા પર હતી, એમનું કુતૂહલ અને તીવ્ર ભય ઓછાં થયાં નહોતાં. એક બોલી ઊઠચા, 'આ આમ જ પડચો પડચો મરી જશે અને આપણે કંઈ જ કરી નહીં શકીએ.'

પોલીસે સૌને ધમકાવ્યાં, 'જરા હાથ લગાડવાથી યે એનો જીવ નીકળી જાય એમ છે. મદદ માટે પોલીસ અને ઍમ્બ્યુલન્સ આવે છે.'

અકસ્માત રસ્તાની કોરે થયો હતો. એટલે લોકો ભેગા થતા ગયા અને ટ્રામ ગયે એના માર્ગ પર ઊભી રહી. ત્યાં પણ જગ્યા ન રહી. કારો કતારમાં ભોં ભોં, પોં પોં કરતી ધીરે ધીરે સરકવા લાગી. કારમાં બેઠેલાં કુતૂહલથી પડેલા માણસને જોતાં, તો કેટલાક વળી તરત જ નજર વાળી લેતા. એવામાં ફરતા સાયરન સાથે પોલીસ આવી. લોકોએ ખસીને જગ્યા કરી. પોલીસ વાહનમાંથી નીચે ઊતરી અને જમીન પર પડેલા માણસની નજીક ગઈ. પોલીસ ઑફિસર તત્કાળ નિર્ણય કરનારો હતો. એણે લોકોને વિખેરી નાખવાનો આદેશ આપ્યો. પડેલા માણસ પર બરાબર નજર નાખી. પોલીસને પૂછ્યું, 'ઍમ્બ્યુલન્સ નથી આવી?' એ પ્રશ્નની કોઈજરૂર

જ નહોતી એટલે એણે, બીજો પ્રશ્ન કર્યો, 'કોઈ સાક્ષી છે?'

એક બૂટપૉલિશવાળો, એક લૉરી-ડ્રાઇવર અને કબાબ વેચનારો છોકરો, ખાલી થાળ લઈને ફરતો હતો તે આવ્યા અને પોલીસ ઑફિસરને એ ટેલિફોન પર વાત કરતો હતો ત્યાંથી તે પટકાઈ પડયો ત્યાં સુધીની વાત કરી. ઍમ્બ્યુલન્સ આવી અને પોલીસ-સ્ટાફ પડેલા માણસની આસપાસ ફરી વળ્યો. ઇન્ચાર્જે ઊભડક બેસીને ધ્યાનપૂર્વક સાવધાનીથી નિરીક્ષણ કર્યું; ઊઠીને પોલીસ ઑફિસર તરફ વળ્યો, બોલ્યો: 'મારા મતે એને ફર્સ્ટ એઇડ માટે લઈ જવો જોઈએ.'

બીજાનો અવાજ સાયરન કરતાં જુદો ન હતો તે બોલ્યો, 'એને દમરદાશ હૉસ્પિટલે લઈ જવો જોઈએ.'

પોલીસ ઑફિસર એના કહેવાનો મતલબ સમજી ગયો.

ઍમ્બ્યુલન્સવાળો બોલ્યો, 'હાલત બહુ ખરાબ છે.'

દમરદાશ હૉસ્પિટલમાં એને તપાસ માટેના ઓરડામાં સુવડાવ્યો. વિભાગના ઇન્ચાર્જે તપાસ કરીને મદદનીશને કહ્યું, 'જમણાં ફેફસા પર ભારે ચોટ લાગી છે, એથી દિલ પર સીધો ભય આવે છે.'

'ઑપરેશન?'

એણે માથું હલાવ્યું, 'છેલ્લા શ્વાસ ગણે છે.'

ડૉક્ટરનું અનુમાન સાચું પડયું. પડેલી વ્યક્તિના શરીરમાં ધ્રુજારી વ્યાપી ગઈ, ગળામાંથી આવતા અવાજ સાથે છાતી સહેજ ફફડી, આછી ચીસ નીકળી અને એ શાંત થઈ ગઈ. બંને ડૉક્ટર ધ્યાનપૂર્વક જોતા હતા. ઇન્ચાર્જે મદદનીશને કહ્યું: 'ખતમ.'

થાણેદાર આવ્યો ત્યારે પેલી વ્યક્તિ એક પગમાં જોડો નહોતો તે સિવાય પહેરેલા લિબાશે પડી હતી. ડૉક્ટર બોલ્યો, 'આ અકસ્માતોનો કોઈ અંત જ નથી.'

થાણેદારે મરેલી વ્યક્તિ તરફ ઇશારો કરતાં કહ્યું, 'સાક્ષીઓની સાક્ષી એની તરફેણમાં નથી.'

પછી એના બિછાનાની નજીક આવતાં બોલ્યો, 'આપણે એની ઓળખની તપાસ કરવી જોઈએ.'

એણે પોતાનું કામ શરૂ કર્યું. સાથેના સાર્જન્ટે એક કાગળ ખોલી મેજ પર મૂક્યો અને સૂચિ તૈયાર કરવા માટે તૈયાર થઈ ગયો. થાણેદારે નરમાશથી જૅકેટના અંદરના ગજવામાં હાથ નાખી મધ્યમ આકારનું જૂનું પાકીટ કાઢ્યું. એના એક ખાનાને તપાસતાં એણે સાર્જન્ટને લખાવવા માંડ્યું, 'પિસ્તાળીસ કુર્શ, નોટોના રૂપમાં.'

'ડૉક્ટર ફૌજી સુલેમાનનું પ્રિસ્ક્રિપ્શન.'

એણે દવાઓનાં નામ પર અછડતી નજર નાખી. સૂચના વાંચી: 'આલ્કોહોલિક પદાર્થો, ઈંડાં અને ચરબીવાળો ખોરાક બંધ કરવો. ચા, કૉફી અને ચોકલેટ જેવા ઉત્તેજક પદાર્થોથી પરહેજ રહેવાય તો તે સારું છે.'

થાણેદાર મનમાં ને મનમાં હસ્યો, કેમ કે એ જ મહિને એના ડૉક્ટરે પણ એવી જ સલાહ આપી હતી. એણે ફરી લખાવવા માંડ્યું ત્યારે એની આંગળીઓ પૉકેટમાં ફંફોસતી હતી.

'કુરઆનની આયતોની નાની પુસ્તિકા.'

પૅકેટમાંથી બીજું કંઈ ન નીકળ્યું ત્યારે એણે ખિન્નતાથી કહ્યું, 'ઓળખપત્ર નથી.'

પછી એણે અંદરના નાના ગજવાને તપાસ્યું. તરત કંટાળા-ભર્યા સાદે બોલ્યો, 'સાડા ત્રણ કુર્શના સિક્કા.'

એક નાનકડી ડબ્બી મળી. તે ખોલી તો એમાંથી એવી ગંધ આવી કે એણે છીંક ખાધી. એની આંખો ભીની થઈ ગઈ. એણે ડબ્બી બંધ કરતાં કહ્યું, 'તપકીરની ડબ્બી.'

તલાશ ચાલુ રહી અને એ લખાવતો રહ્યો...એક રૂમાલ, હોલિવૂડ સિગારેટના પૅકેટ, ચાવીનો ઝૂમખો, કાંડા ઘડિયાળ...અને જે છેલ્લી ચીજ મળી તે ગડી વાળેલો કાગળ હતો. ખોલ્યો તો તે પત્ર હતો. કેવરમાં બંધ કરવાનો રહી ગયો હતો. એ પરથી એવી

## 'ક્ષમા કર સમાજવાદ!' / યેગોર ઇસાયેવ

'આ સમાજવાદની ક્ષમા અને વિદાય માગવાનો સમય છે'— બંને હાથ ઊંચા કરી અતીતમાં જોતાં યેગોર ઇસાયેવ કહે છે, 'આવો, આપણે સમાજવાદની ક્ષમા માગીએ.' સાઠી વટાવી ચૂકેલો એ માણસ હજીયે જોશીલો છે. કવિતા પણ ફોઝી અંદાજે વાંચે છે. જોરજોરથી, ઘનગર્જનની જેમ, ઉન્મુક્ત, હવામાં હાથ લહેરાવતા, ગર્દનને વારંવાર ઝોક આપીને. એ કવિતા વાંચે છે ત્યારે તેમાં સંપૂર્ણપણે ગરકાવ થઈ જાય છે, આસપાસને વીસરી જાય છે, કવિતામાં ઊંડે ઊતરતા જાય છે, અને એમની કવિતા કોઈ અતલ ઊંડાણમાં.

લેનિન પુરસ્કારથી સન્માનિત ચોસઠ વર્ષના યેગોર ઇસાયેવ મોસ્કોથી ટ્રેનમાં અડધા કલાકે પહોંચાય એવા ઉપનગર ઈલીકમાં રહે છે. લેખક સંઘ તરફથી એમને એક સુસજ્જ કોટેજ મળ્યું છે. એપ્રિલની એક ટાઢી સાંજે, બરફ પીગળવાની ઋતુ ખાસ દૂર નહોતી, અમે ત્યાં પહોંચ્યા ત્યારે એ પ્લેટફોર્મને છેડે રાહ જોતાં મળ્યા. બરાબર ભેટચા, કુશળક્ષેમ પૂછ્યા. કોટેજ સુધી પહોંચ્યા તે દરમ્યાન પોતાના ભારતપ્રવાસની વાત કરતા રહ્યા.

ઇસાયેવ અઢાર વર્ષની વયે સોવિયેત સૈન્યમાં દાખલ થયા હતા. બીજા વિશ્વયુદ્ધમાં એમને મોરચે મોકલી દેવાયા. નાઝી સેનાને પરાસ્ત કરીને જે રશિયન સૈન્યોએ બર્લિનની એક સડક પર વિજયકૂચ કરી તેમાં જુવાન યેગોર પણ હતા. એ અવિસ્મરણીય દિવસોને તેઓ આજે પણ ભૂલ્યા નથી. એમની તમામ કવિતાઓ પર ઊંડી, અમીટ

છાપ છે.

યેગોર ઇસાયેવ લાંબી કવિતાઓના વિશિષ્ટ કવિ છે. યુદ્ધની સ્મૃતિઓના સહારે લાંબી કવિતાને કુશળતાથી વણે છે. એમની કવિતાઓમાં સ્મૃતિ એક સ્વતંત્ર, જીવંત સત્તાની જેમ ઊભરે છે. તેઓ સ્મૃતિઓના સહારે સમય અને પ્રવૃત્તિ સાથે આથડે છે. 'યુદ્ધ-કાળમાં બે કરોડમી વાર હું ધરતી પર ઢળી પડું છું, રાષ્ટ્રપતિ મહોદય' આવી પંક્તિ તેઓ જ લખી શકે—હાથમાં બંદૂક લઈને યુદ્ધમાં મોરચે લડચા હોય તે.

લગભગ સો પેજની લાંબી કવિતા 'સુદ પામિતી' યેગોરે ૧૯૫૬થી ૧૯૬૨, છ વર્ષના ગાળામાં લખી. યુવાન સૈનિકરૂપે યેગોરે એડોલ્ફ હિટલરના થર્ડ રાઈખનું પતન સગી આંખે જોયું હતું. વર્ષો પછી તે 'સુદ પામિતી' અર્થાત્ સ્મૃતિગાથા દ્વારા યુદ્ધ અને શાંતિ સાથે જોડાયેલા માનવીય સંબંધના પ્રશ્નોને લોકો સામે 'ન્યાય' અને 'ફેંસલા' માટે ઊભા કરે છે. વાસ્તવમાં યેગોર ગ્લોબલ ચિંતાઓની અભિવ્યક્તિ માટે લાંબી કવિતા સિવાય બીજું માધ્યમ સ્વીકારી ન શકે.

યેગોર ઇસાયેવ પોતાના વ્યક્તિત્વથી આજે પણ કોરશેવો ગામના ગામઠી વ્યક્તિત્વથી અલગ થઈ શકયા નથી. એ કહે છે કે હું મૂળે ખેડૂત છું. ફોઝમાં રહ્યો, મોરચે લડ્યો અને બાલનવિજયમાં સામેલ થયો તે છતાં એક ખેડૂત છું, તમે મારા વ્યક્તિત્વમાંથી ખેડૂતને બાદ કરી શકો નહીં. હું મોસ્કોમાં રહી શકતો નથી. ત્યાં મને ગૂંગળામણ થાય છે. અહીં હું કોટેજમાં રહું છું. ઉન્મુક્ત ખુલ્લા આકાશ નીચે ધરતીની ગોદમાં ખેડૂતના દીકરાની જેમ રહું છું. સમાજવાદ પ્રત્યે યેગોરને ઊંડો આદર છે અને નેતૃત્વ દ્વારા સમાજવાદને નામે કરવામાં આવેલી ભૂલોનું ઊંડું દુઃખ અનુભવે છે. સમાજવાદી વ્યવસ્થાનો કરુણ અંજામ એમને વિચલિત કરે છે. એટલે તો એ કહે છે: 'અમારે ઘૂંટણિયે પડીને સમાજવાદની વિદાય માગવી જોઈએ, માફી માગવી જોઈએ. અમે તારી સાથે છળ કર્યું'

છે. સમાજવાદમાં ભલમનશાઈનો વિચાર હતો, પણ માણસજાતના હિતમાં અમે એનો યોગ્ય ઉપયોગ ન કરી શક્યા. બલકે, ખોટો ઉપયોગ કર્યો. જો કે પૂંજીવાદ પોતે સમાજવાદની દિશામાં આગળ વધી રહ્યો છે, પણ સમાજવાદની વિદાય અને ક્ષમા માગવાનો સમય આવી લાગ્યો છે.' એટલું કહેતા એમનું ગળું રૂંધાય છે. એ કહે છે: 'દુનિયામાં નેકીથી મોટું કંઈ જ નથી, એનાથી મોટી બીજી કોઈ મહાનતા નથી. હવે નેકીનો સમય આવવો જોઈએ. સમાજવાદમાં માણસની ભલાઈનો વિચાર હતો. પણ જુદી રીતે એનો ઉપયોગ થયો—વાસ્તવમાં અમે સમાજવાદને બરાબર સમજી શક્યા નહીં, તને યોગ્ય બીબામાં ઢાળી ન શક્યા. સમાજવાદની સૌથી મોટી તાકાત અને ગર્વિલી ઉપલબ્ધિ એણે ફાસીવાદને પરાસ્ત કર્યો એ છે.

યેગોરની એ વાત વિચારવા જેવી છે કે સમાજવાદ જ્યારે ભયમાં હતો ત્યારે એની સામે કોઈએ બળવો ન કર્યો, કોઈએ સ્વાયત્તતા ન માગી, કોઈએ અલગ થવાની વાત ન કરી. આર્મેનિયા, બેલોરૂસ, જ્યોર્જિયા — કોઈએ નહીં. આપણે એ કેમ ભૂલી જઈએ છીએ કે ફાસિઝમને પરાસ્ત કરી વિજય મેળવ્યો તે માત્ર આપણા ઇચ્છવાથી મળ્યો નથી. એને માટે અમે ઘણું ગુમાવ્યું. ફાસીવાદ પરના સમાજવાદના મહાન વિજયે દુનિયાના નકશામાંથી સંસ્થાનવાદને દૂર કર્યો. હું વિચારું છું અને કમ્પી ઊઠું છું, અમે જીત્યા ન હોત તો દુનિયાનું શું થતે? સાચું એ છે કે વીતેલા સમયમાં ત્રાસ સાથે થોડું પવિત્ર અને પાવન પણ હતું. મારા વિચારે લશ્કરી વ્યવસ્થાને નાગરિક વ્યવસ્થામાં બદલવી જોઈતી હતી. એનું દુ:ખ છે કે અમે ગતિશીલ રહી શક્યા નહીં, જડતાએ અમને ગ્રસી લીધા.

લાંબી કવિતાઓનો આ કવિ માનવજાતિના ભવિષ્ય અંગે ખૂબ ચિંતિત છે – એ કહે છે કે આજે અંતરિક્ષ સામ્રાજ્યવાદની

બોલબાલા છે. આ સ્ટારવૉરનો જમાનો છે, અને એક ચતુર્થાંશ સ્ટારવૉર વિશ્વના વિનાશ માટે પૂરતી છે. મોસ્કો પર એક ગ્લોબ ટાંગી દેવામાં આવે, એમાંથી લેસર કિરણ નીકળે અને મોસ્કોમાં બધું સમાપ્ત થઈ જાય. ચાળીસ કિલોમીટર ઊંચેથી અચાનક એક કિરણ છૂટે છે અને ક્ષણવારમાં કીડીથી માંડીને હાથી સુધી, ઘાસથી માંડી ઊંચામાં ઊંચા વૃક્ષ સુધી બધું નાશ એ વિચાર જ કેવો અજાયબ થવા જેવો લાગે છે. આજે કીડીથી માંડીને આદમી સુધીની ગરદન પર પિસ્તોલ તકાયેલી છે. આ પરિસ્થિતિમાં માણસનો આત્મા અને નૈતિકતા જ એક માત્ર આધાર છે.

ઇસાયેવને ભારત અને ભારતીય દર્શનમાં ઊંડી આસ્થા છે. ગાંધી અને ટૉલ્સ્ટૉયને તેઓ યુગપુરુષ માને છે, અને માને છે કે એ બંનેનું દર્શન જ વિશ્વને બચાવી શકશે. વિશ્વને બચાવનારી એ નૈતિકતાની શરૂઆત પણ ભારતથી થશે. જર્મન જાતિ અનુશાસનમાં માને છે, અમેરિકનો દમ્ભી છે. તેઓ પોતાની આઝાદી પર આફરીન છે — એવી આઝાદી કૅન્સર જેવી છે. રાષ્ટ્રપતિ મિખાઈલ ગોર્બાચોવ સાથે બ્રિટન ગયો અને એમના કહેવાથી બ્રિટિશ સંસદમાં ભાષણ આપ્યું. મેં જરાયે તારીફ ન કરી. મેં કહ્યું કે આજનો વિકટ પ્રશ્ન એ છે કે આ ધરતી પર આપણે જીવતા રહીશું કે કેમ? વાસ્તવિકતા એ છે કે, આપણામાંનો દરેક માણસ જીવનમાં એકાદ વાર મરી ચૂકેલો છે. માણસે પોતાને પૂછવું જોઈએ કે શું અમે વિવેકશીલ અને સુશિક્ષિત લોકો છીએ? આણ્વિક આગનો ભય આપણી સામે છે. આજે આપણને નિઃશસ્ત્રીકરણ અને મેળમિલાપની રાજનીતિની જરૂર છે.

રાષ્ટ્રપતિએ મને કહ્યું હતું કે, તમારે કહેવું હોય તે કહી શકો છો. હું બ્રિટિશ સંસદમાં એક કવિ તરફથી બોલ્યો. મેં કહ્યું, તમે ટાપુ પર રહો છો, તો અમે મહાદ્વીપ પર. તમારી પાસે શેક્સપિયર છે તો અમારી પાસે પુશ્કિન છે, પરંતુ શેક્સપિયર તમારા

કરતાં અમારો વધારે છે. આપણી સહિયારી હસ્તી છે, સહિયારી ભાવનાઓ છે. સૌથી મોટી વાત તો એ છે કે અમે અને તમે એક જેવા માણસો છીએ.' મેં ભારપૂર્વક કહ્યું, પરંતુ હજીયે મને લાગે છે કે સ્વસ્થવિચાર – માવતાના કલ્યાણનો મહાન વિચાર અમેરિકા કે બ્રિટનમાં નહીં, ભારતમાં પેદા થઈ શકે છે. એ વિચાર ફ્રાન્સમાં જન્મ્યો હતો, પણ દુર્ભાગ્યે એનું અકાળ અવસાન થયું. સચ્ચાઈનાં બીજ ભારતની ધરતીમાં છે. ભારત ભવિષ્યના પ્રકાશ માટેનું કિરણ છે. વાસ્તવમાં માણસ થવું અઘરું છે, પોતાને માણસ જાહેર કરવાનું તો સહેલું છે. માણસે પોતે પોતાને અમાનુષ થતો રોકવાની કોશિશ કરવી જોઈએ. ગાંધી નાના-મોટા નહીં, બલકે કોઈ નદી જેવા, વોલ્ગા કે ગંગા જેવા ઊંચા કદના ક્રાંતિકારી છે. વિચારકના વિચાર પોતાને માટે નથી હોતા, તે સમાજ માટે વિચારે છે, ગૃહિણી પોતાને માટે નહીં, આખા ઘરના માણસો માટે લોટ કેળવે છે અને રોટલા ઘડે છે એમ.

—સુધીર સક્સેના



## સાભાર સ્વીકાર

**અનૌરસ સૂર્ય** : કિસન સોસા

**આંગળાનાં આંસુ** : જીવણ ઠાકોર

**સ્વતંત્ર કેકારવ** : શંકર ભુ. પટેલ

**ઇતિહાસરેખા** : ડૉ. મુગટલાલ બાવીસી, પ્ર. પોતે, ૪/૪, શ્રી સાંઈ એપાર્ટમેન્ટ્સ, ઉવાડિયા ચકલા પાછળ, સૂરત–૩

## ખેલપટુતા – વાજસુરવાળાની પણ? / જયંત કોઠારી
('દોરંગી દુનિયા'ને સંદર્ભે)

ડૉ. રમેશ શુકલ 'કલાપી અને સંચિત'માં (પૃ.૩૮૭) કલાપીનો તા. ૨૩–૧૦–૯૪નો પત્ર ઉદ્ધૃત કરે છે અને જણાવે છે કે એમાં "કર્તૃત્વની સંદિગ્ધતા વિશે અનુમાનની જરૂર ન રહે એટલી સ્પષ્ટતાથી ઘણું કહેવાયું છે." પત્ર સંબોધાયેલો છે "વ્હાલા ભાઈ, વ્હાલા 'મુનશી'જી"ને. 'ભાઈ' એટલે વાજસુરવાળા અને 'મુનશી' એટલે સંચિત. પત્ર બન્નેને સંયુક્ત રીતે લખાયો છે. એમાં એક વાક્ય આવે છે: "દોરંગી દુનિયા – નવ રંગી – ઘણા રંગી – તેનું ચિત્ર આપવા ભાઈએ સારું યત્ન કર્યું છે." આ વાક્ય રમેશભાઈને મુનશીજીની બિરાદરી કેટલી ઉદાર હતી તે બતાવનાર લાગ્યું છે, કેમકે "'દોરંગી દુનિયા' સંચિતના કાવ્યસંગ્રહમાં છે. આ જ નવ રંગ – નવ કડી તેમાં છે. અને તેનાં અભિનંદન 'ભાઈ'ને – વાજસુરવાળાને અપાયાં છે!!!" ત્રણ ત્રણ આશ્ચર્યચિહ્નોથી જેની આશ્ચર્યમયતા ઘૂંટવામાં આવી છે તે રમેશભાઈને અભિપ્રેત રહસ્ય એ છે કે કાવ્ય સંચિતનું છે અને વાજસુરવાળાના કાવ્ય તરીકે એ કલાપીને મોકલાયું છે. વાજસુરવાળા પણ સંચિતના કવિતા-ખજાનામાંથી તફડંચી કરનાર ખેલપટુ રાજવી!

મને તો સમગ્ર ઘટના ભારે કૌતુકસરી લાગે છે. કલાપી, વાજસુરવાળા ને સંચિત ત્રણે એકદમ અંગત મિત્રો. એટલા બધા અંગત કે પત્રો પણ સંયુક્ત રીતે લખાય. છતાં કલાપી અને વાજ-

સુરવાળા બન્ને સંચિત્‌ના કવિતાખજાનામાંથી તફડંચી કરે અને એકબીજાને મોકલે, એકબીજાને ખરી હકીકતથી અજાણ રાખે. સંચિત્‌નો પણ આમાં પૂરો મૂંગો સહકાર. વળી પાછા સંચિત્ વાજસુરવાળાને આપી દીધેલું કાવ્ય પોતાના કાવ્યસંગ્રહમાં છાપે. અજબ પ્રકારની છે આ બિરાદરી!

ખેર! આ તો રમેશભાઈનું વાચન છે. મારું વાચન એવું નથી. એમને જે સ્પષ્ટતાથી કહેવાયેલું લાગે છે તે મને એવું લાગતું નથી. 'દોરંગી દુનિયા' એ કાવ્યશીર્ષકનો કોપીરાઇટ શું સંચિત્‌નો જ છે? વાજસુરવાળો પણ આ શીર્ષકથી કાવ્ય ન લખી શકે? મને વહેમ છે કે તપાસ કરીએ તો આ શીર્ષકનાં ઘણાં કાવ્યો ગુજરાતીમાં મળી આવે. કહાનજી ધર્મસિંહનું આ શીર્ષકનું એક પદ તો મને જોવા મળેલું જ છે (નથુરામ શર્માપ્રણીત શ્રી પરમપદબોધિની, પ્ર. કહાનજી ધર્મસિંહ, ૧૮૯૯, પૃ. ૨૦૬). વળી, વાજસુરવાળા કવિયશના એવા આકાંક્ષુ હતા કે એમણે બીજાનાં કાવ્યો તફડાવવાની પ્રવૃત્તિ કરવી પડે? વાજસુરવાળાને નામે કોઈ કાવ્યસંગ્રહ તો નથી જ, એમનાં કાવ્યો સામયિકોમાં પણ ઝાઝાં છપાયાં હોવાનો સંભવ નથી. માત્ર કલાપી પાસે કવિયશ ખાટવાનું એમને શું પ્રયોજન? વસ્તુતઃ કલાપીએ તો એમને કવિતા લખવા માટે પ્રોત્સાહન આપવું પડે છે. કલાપીનો વાજસુરવાળા પરનો તા. ૧૦-૯-૯૭નો પત્ર જુઓ:

"'ઘણો કાળ નહીં વપરાયેલી શક્તિ' પણ પ્રબળ શક્તિ, હંમેશાં વપરાતી નિર્બળ શક્તિથી કેટલું સારું કરી શકે છે તેનો 'સહજ ચિતાર' આપતાં આપનાં કાવ્યો મળ્યાં...

...આ કાવ્યો સંબંધે કંઈ બોલવા કરતાં આપ કાવ્યો શા માટે નથી લખતા એ બોલવાનું મન થઈ જાય છે. આપ આવાં જ ભલે લખો. લાંબાં લખવાંની કાંઈ જરૂર નથી...

...કૃપા કરી આપ જેટલું લખો તેની મારી માફક કોઈ એકાદ

નોટબુકમાં સંભાળથી તારીખ સાથે નકલ કરી રાખતા જશો. ભલે થોડાં જ પાનાંનું પણ કોઈ સમયે એક બહુ સુંદર પુસ્તક આપ બહાર પાડી શકશો." (કલાપીની પત્રધારા, પૃ. ૧૮૪–૮૫).

આમ છતાં, કલાપીના વાજસુરવાળા પરના પત્રોમાંના ઉલ્લેખો બતાવે છે કે વાજસુરવાળાની કાવ્યપ્રવૃત્તિ ૧૮૯૪ની સાલમાં તો નિયમિત ચાલી છે. (જુઓ કલાપીની પત્રધારા, વાજસુરવાળા પરના પત્ર ક્રમાંક ૧૦, ૧૧, ૧૪, ૧૫, ૧૬, ૧૭, ૧૮) અને 'દોરંગી દુનિયા' એ સમયનું જ કાવ્ય છે. ઉપરાંત, કલાપી વાજસુરવાળા સાથે ઘણી કાવ્યચર્ચાઓ કરતા પણ જણાય છે. સંચિત્ પરના પત્રોમાં છે એનાથી એ વધારે હોય એવું દેખાય છે. વાજસુરવાળાની કાવ્યરસજ્ઞતા વિશે શંકા કરવા જેવું કંઈ નથી.

હવે કેટલીક નક્કર હકીકતો. 'સંચિત્નાં કાવ્યો' (પૃ.૩૨–૩૩)માં "દોરંગી દુનિયા"ની રચનાસાલ ૧૮૯૩ અપાયેલી છે. કલાપીને વાજસુરવાળાને નામે 'દોરંગી દુનિયા' મોકલાય છે છેક ઑક્ટોબર ૧૮૯૪માં. વળી સંચિત્ની 'દોરંગી દુનિયા' એક ભજન છે, જ્યારે વાજસુરવાળાને નામે મોકલાયેલ 'દોરંગી દુનિયા' ગઝલ હોવાનું કલાપીના પ્રતિભાવો પરથી સમજાય છે. કલાપીનું એ કૃતિ વિશેનું ઘણું વિવેચન (જે રમેશભાઈએ ઉદ્દધૃત કર્યું નથી) સંચિત્ની 'દોરંગી દુનિયા' સાથે બંધબેસતું જણાતું નથી. સંચિત્ની કૃતિ આ પ્રમાણે છે:

### દોરંગી દુનિયા

(ભજન)

દોરંગી દુનિયાંના ખેલની ખુબી આ:

શઠ સંસારી જનને ભૂલાવે, સાચાં સાથી મનાવે,
જીગરથી કહે વ્હાતાં, દુનિયાં૦

# આઇઝાક-બાશેવિસ સિંગર સાથે એક મુલાકાત

□ હેરલ્ડ ફ્લેંડર
□ અનુ. શરીફા વીજળીવાળા

સાંપ્રત યિદ્દીશ સર્જકોમાં સહુથી વધુ જાણીતા થયેલા ઇઝાક બાશેવિસ સિંગર પોલેંડના રેડઝામીનમાં ૧૯૦૪ની ૧૪ જુલાઈએ જન્મ્યા હતા. (અવસાન ૨૪ જુલાઈ ૧૯૯૧). તેમના પિતા રબાઈ, યહૂદી ધર્મગુરુ, હતા અને મોટાભાઈ આઈ. જે. સિંગર જાણીતા નવલકથાકાર હતા. ભાઈના પગલે લખવા તરફ વળેલા સિંગર હંમેશાં પોતાનું બધું જ લખાણ યિદ્દીશ ભાષામાં જ લખતા રહ્યા. 'ગિમ્પેલ ધ ફૂલ અને બીજી વાર્તાઓ' અને 'એ ક્રાઉન ઑફ ફિધર્સ અને બીજી વાર્તાઓ' જેવા વાર્તાસંગ્રહો તથા 'ધી મેજિસિયન ઑફ લવલીન', 'ધી સ્લેવ', 'ધી મેનોર', 'એનિમિઝ, એ લવસ્ટોરી' અને 'શોશા' જેવી નવલકથાઓના લેખક સિંગર પોતાના જીવન દરમિયાન સાહિત્યનાં બધાં જ પ્રતિષ્ઠિત પારિતોષિક મેળવી ચૂકયા હતા. રાષ્ટ્રીય ચંદ્રકો ઉપરાંત ૧૯૭૮માં એમને સાહિત્ય માટેનું નોબેલ પારિતોષિક પણ મળ્યું હતું.

અમેરિકન નાગરિક બનેલા આ યિદ્દીશ સર્જકની કથાસૃષ્ટિ કંઈક વિચિત્ર, અજબગજબની, ભયાવહ અને છતાં જિજ્ઞાસારસવાળી છે. તેની મોટાભાગની વાર્તાઓમાં રબાઈ, ભૂત–પ્રેત, શેતાન, મરી ગયેલી વ્યક્તિના આત્મા, વેશ્યાઓ વગેરે હોવાનાં જ. યહૂદી પરંપરામાંથી પોતાના વિષયવસ્તુને શોધી કાઢતા આ લેખકની

વાર્તાઓની આધુનિક સંવેદના તેને બીજા યિદ્દીશ સર્જકોથી જુદા પાડે છે. યહૂદી પરંપરામાં વિદ્રોહી ગણાયેલા આ લેખક પર ભૂત–પ્રેત ને શેતાનની સૃષ્ટિ ફરી ખડી કરવા બદલ પ્રતિક્રિયાવાદી જેવું દોષારોપણ પણ થયેલું. સિંગરની વાર્તાઓની એક ખાસ લાક્ષણિકતા છે એમની વાર્તા કહેવાની રીતિ, એમની નિરૂપણશૈલી. સદીઓથી માણસજાત જે વાર્તારસ માટે કથાઓ વાંચતી, સાંભળતી આવી છે તે રસ સિંગરમાં અભરે ભરેલો છે. યહૂદી પરંપરા સાથે નિકટતાથી સંકળાયેલા સિંગરનાં લખાણોમાં આધુનિક સંવેદના સ્પષ્ટ દેખાય છે. યિદ્દીશ સાહિત્યજગત જેમની સામે શંકાની નજરે જુવે છે એવા સિંગર પોતે શું માને છે — પોતાના વિશે, વાર્તા વિશે, સાહિત્ય વિશે અને વિશ્વ વિશે.. શું માને છે તે જાણવા હેરલ્ડ ફ્લેન્ડરે ૧૯૬૮માં લીધેલ એક મુલાકાતના અમુક અંશોનો ભાવાનુવાદ અહીં આપ્યો છે.)

હેરલ્ડ : ઘણા લેખકો જ્યારે લખવાની શરૂઆત કરે છે ત્યારે કોઈ આ કે તે લેખકને આદર્શ તરીકે રાખીને લખે છે.

સિંગર : હા, મેં પણ આદર્શ રાખ્યો હતો. મારા માટે મારા મોટાભાઈ, જાણીતા નવલકથાકાર આઈ. જે. સિંગર આદર્શ હતા. મને એમનાથી સારો કોઈ આદર્શ લેખક દેખાયો જ નહીં. મેં એમને લખવાની શરૂઆત કરતા, ધીરે ધીરે પ્રકાશિત કરતા, માતા–પિતા સાથે સંઘર્ષ કરતા જોયેલા એટલે સ્વાભાવિક જ છે કે મારા પર એમની અસર પડે જ. વાત અસર સુધી જ નથી અટકતી. મેં જ્યારે મારાં લખાણ પ્રકાશિત કરવા માંડ્યાં ત્યારે મારા ભાઈએ મને લખવા માટેના કેટલાક નિયમો કહેલા જે આજે ય મારા માટે એટલા જ પવિત્ર છે. એમાંનો એક નિયમ એવો હતો કે હકીકત (Fact) ક્યારેય જૂની કે વાસી થતી નથી. હા, તેની વિશેની

સમજ (કૉમેન્ટરી) વાસી થઈ શકે છે. જ્યારે પણ કોઈ લેખક વધારે પડતી સમજાવવાની કોશિશ કરે, મનોવૈજ્ઞાનિક વિશ્લેષણ કરવાની કોશિશ કરે ત્યારે તે પોતાના સમયથી બહાર નીકળી જાય છે. કલ્પના કરો કે હોમર પોતાના નાયકોનાં કાર્યોને પુરાણી ગ્રીક ફિલસૂફી પ્રમાણે, એના સમયના માન પ્રમાણે વર્ણવે છે. તો કોણ વાંચશે હોમરને? પણ સદ્‌નસીબે હોમરે આપણને માત્ર હકીકતો અને કલ્પનો જ આપ્યાં છે. અને એ જ કારણે આજે ય ઇલિયડ અને ઓડિસી આપણને આપણા જ લાગે છે. અને મારી દૃષ્ટિએ આ વાત બધા જ પ્રકારનાં લખાણ માટે સાચી છે. જેવો લેખક પોતાના નાયકના હેતુઓ મનોવૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિકોણથી સમજાવવા બેસે એ સાથે જ તે ખલાસ થઈ જાય છે, લેખક તરીકે. એનો એવો અર્થ નથી કે હું મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથાઓની વિરુદ્ધ છું. ઘણા બધા પ્રતિભાશાળી સર્જકોએ આ દિશામાં સારી કામગીરી બજાવી છે. પણ હું પોતે, લેખકો માટે, ખાસ કરીને તો નવા લેખકો માટે આનું અનુકરણ કરવું તે ઇષ્ટ નથી ગણતો. દા. ત., તમે દોસ્તોવસ્કીને મનોવૈજ્ઞાનિક ધારાનો લેખક કહેશો. પણ હું નહીં કહું. આગવી શૈલી જાળવી રાખીને તે પ્રસંગોને વર્ણવતો, પણ તોય એની મૂળભૂત લાક્ષણિકતા તો હકીકતોના આલેખનમાં જ છે.

હે.: મનોવૈજ્ઞાનિક વિશ્લેષણ અને લખાણ વચ્ચેના સંબંધ વિશે તમે શું માનો છો? ઘણા લેખકો આવા વિશ્લેષણ કર્યા પછી પછી કહે છે કે તેનાથી તેમની જાતને અને પાત્રોને સમજવામાં મદદ મળે છે.

સિં.: જો લેખકનું મનોવૈજ્ઞાનિક પૃથક્કરણ ડૉક્ટરની ઑફિસમાં થાય તો એ એક ધંધો છે. પણ લેખક પોતે એના લખાણમાં આવું કરવાની કોશિશ કરે એ તો ભયાનક કહેવાય. હું તો

માનું છું કે લેખક જ્યારે આવા મનોવૈજ્ઞાનિક પૃથક્કરણ કરવા બેસે છે ત્યારે તે પોતાના જ સર્જનનું સત્યાનાશ કરે છે.

હે. : તમે મને એક વખત કહેલું કે તમે જિંદગીમાં પહેલું વાંચન શેરલોક હોમ્સના પરાક્રમોથી શરૂ કર્યું હતું.

સિ. : હા, હું દસ કે અગિયાર વર્ષનો હતો ત્યારે મેં એ વાંચ્યાં હતાં. અને મને એ અદ્‌ભુત લાગેલાં. પણ હું શેરલોક હોમ્સ ફરી વાંચવાની હિંમત નથી કરતો, એ બીકે કે રખેને આજે મને એ નિરાશ કરે!

હે. : તમને લાગે છે કે આર્થર કોનન ડોયલની તમારા પર કોઈ રીતે અસર પડી હોય?

સિં. : હં...મને નથી લાગતું કે શેરલોક હોમ્સની વાર્તાઓએ મારા પર કોઈ પણ પ્રકારની અસર પાડી હોય. પણ હું એક વાત જરૂર કહીશ કે બાળપણથી જ મને વાર્તામાં તનાવ આવે તે ગમતું. મને વાર્તા વાર્તા જેવી હોય એ ગમતું એટલે કે તેમાં શરૂઆત હોય, અંત હોય અને અંતે શું થશે તે જાણવા માટે આતુરતા હોય. આ નિયમને મેં આજે પણ જાળવી રાખ્યો છે. હું માનું છુ કે આજે વાર્તા કહેવાની કળા લગભગ ભુલાઈ જવા માંડી છે. પણ હું આ પરંપરાગત કથનશૈલી ભૂલી જવા માગતો નથી. મારા માટે આજે પણ વાર્તા એ વાર્તા જ છે, જેમાં વાચક વાર્તા સાંભળે છે અને 'હવે શું થશે?' એ જાણવા આતુર છે. વાચક પહેલેથી જ બધું જાણતો હોય એવી વાર્તાને હું વાર્તા નથી કહેતો. ભલેને પછી ગમે એટલી સારી રીતે તે વર્ણવાઈ હોય.

હે. : નોબેલ પારિતોષિક આપતી સમિતિએ નક્કી કર્યું કે તેઓ ઇઝરાયલનું પ્રતિનિધિત્વ કરતા બે યહૂદી લેખકોને પારિતોષિક આપશે. મને આ વાતથી આશ્ચર્ય થયું હતું કે તમે

યહૂદી લેખક જેવી વ્યાખ્યા કઈ રીતે નક્કી કરો ?

સિં.: મારા માટે તો માત્ર યિદ્દીશ, હિબ્રૂ, અંગ્રેજી, સ્પેનિશ લેખકોનું અસ્તિત્વ છે. યહૂદી લેખક કે કેથોલિક લેખક જેવો વિચાર જ મને તો વિચિત્ર લાગે છે. પણ આ વિશે તમે મારી પાસે ફોડ પાડીને કહેવડાવવા માગતા જ હો તો હું એવું કહું કે, જેને હિબ્રૂ, યિદ્દીશ આવડતી હોય જેણે તાલમૂડ, મિદ્રાશ અને હાસિદિક સાહિત્ય વાંચેલાં હોય તો તે યહૂદી પરંપરાનો છે એમ કહી શકાય. પછી તે યહૂદી વિશે, યહૂદી-જીવન વિશે લખે ત્યારે કદાચ આપણે તેને યહૂદી લેખક કહી શકીએ, પછી ભલેને તે ગમે તે ભાષામાં લખે. જોકે આપણે તેને માત્ર લેખક તરીકે પણ ઓળખી શકીએ.

હે.: આજે ખૂબ ઓછી વંચાતી યિદ્દીશ ભાષામાં તમે લખો છો. તમારાં પુસ્તકો આમ તો ૫૮ ભાષામાં અનુવાદિત થઈ ચૂક્યાં છે પણ તમે એકવાર કહ્યું હતું કે તમારા મોટાભાગના વાચકોએ અનુવાદ જ વાંચવા પડે છે. આ વિશે તમને ચિંતા છે. આ પરિસ્થિતિ તમને ગમતી પણ નથી. તમને એવું લાગે છે કે અનુવાદમાં ઘણુંબધું ખલાસ થઈ જાય છે ?

સિં.: હા, એ હકીકત છે કે મારા વાચકો મને સીધા નથી વાંચી શકતા એનું મને દુઃખ છે. અને જ્યાં સુધી અનુવાદને લાગેવળગે છે, તો દરેક લેખક અનુવાદમાં કંઈક ગુમાવતો જ હોય, કવિ અને હાસ્યલેખક તો ખાસ. વળી જે લેખકોનું લખાણ ચુસ્તપણે લોકવિદ્યા–લોકસાહિત્ય સાથે સંકળાયેલું હોય તેને તો ઘણુંબધું ગુમાવવું પડે. મારી જ વાત કરું તો અનુવાદમાં મારે ઘણું વેઠવાનું થાય છે. પણ પછીથી મેં પોતે અનુવાદમાં ધ્યાન આપવા માંડ્યું, પ્રશ્નો જાણ્યા અને મારા લખાણને બહુ હાનિ ન પહોંચે તે માટે કાળજી લેવા માંડી. રૂઢિપ્રયોગો અને કહેવતો માટે બીજી ભાષામાં અર્થ

શોધી કાઢવો એ લોઢાના ચણા ચાવવા જેવું છે. પણ સાથે સાથે એય હકીકત છે કે આપણે બધા સાહિત્યને અનુવાદ દ્વારા જ પામીએ છીએ. મોટાભાગના લોકોએ બાઇબલનો અનુવાદ જ વાંચ્યો હશે. હોમર કે આવા કોઈપણ પ્રશિષ્ટ લેખકને આપણે અનુવાદ દ્વારા જ વાંચીએ છીએ. અનુવાદ લેખકને નુકસાન જરૂર કરે છે, પણ એને ખલાસ નથી કરી નાખતો. જો તે ખરેખર સારો સર્જક હશે તો તે અનુવાદમાં પણ નિખરી ઊઠશે. મેં મારા પોતાના કિસ્સામાં આ જોયું જ છે. મને તો અનુવાદે ઊલટાની મદદ કરી છે. જ્યારે હું અનુવાદને બરાબર કરતો હોઉં, અનુવાદકને મદદ કરતો હોઉં ત્યારે ફરી ફરી મારા લખાણમાંથી પસાર થાઉં છું. આ દરમિયાન મને કેટલીયે ખામીઓ દેખાય છે. એટલે મને તો અનુવાદે મારી કેટલીયે ખામીઓ દૂર કરવામાં મદદ કરી છે મેં જો અનુવાદ ન કર્યા હોત, વાંચ્યા ન હોત તો ક્યારેય મારી ભૂલો નજરે ન પડત.

હે. : એ વાત સાચી છે કે વચ્ચે ચાર-પાંચ વર્ષ માટે તમે બિલકુલ જ લખવાનું છોડી દીધું હતું? કારણ કે તમને એવી લાગણી થઈ કે જેના વિશે લખી શકાય એવું કોઈ નથી, કશું નથી.

સ. : હા, એ વાત સાચી છે. જ્યારે હું અમેરિકા આવ્યો ત્યારે થોડાંક વર્ષ મેં લખવાનું છોડી દીધું હતું. વાચકો ન હતા એ કારણે નહીં, એ તો અઢળક હતા. પણ એક દેશમાંથી બીજા દેશમાં જવું એ એક પ્રકારની કટોકટી ઊભી કરે છે જીવનમાં. મને એવું જ લાગતું કે હું મારી ભાષા ગુમાવી બેઠો છું. મારાં કલ્પનો ખલાસ થઈ જતાં હતાં. હું એવી હજારો વસ્તુઓ જોઈ રહ્યો હતો જેના માટે કોઈપણ શબ્દ મને યિદ્દીશમાં નહોતા મળતા. દા. ત. 'સબવે' જેવો શબ્દ લો. અમારા પોલેંડમાં 'સબવે' જેવું કશું છે જ નહીં. એટલે એના માટે

અમારી યિદ્દીશમાં કોઈ શબ્દ જ નથી. અચાનક આની અગણિત વસ્તુઓ સાથે કામ પાડવાનું આવ્યું અને હું મારી ભાષા ખોવા માંડયો. વળી, આજુબાજુની વસ્તુઓ માટેની લાગણી પણ ખતમ થવા માંડી. આ બધાં કારણોસર વર્ષો સુધી મારું લખવાનું ઠપ્પ થઈ ગયેલ.

હે. : યિદ્દીશ ભાષાને પોતાનું કોઈ ઊજળું ભાવિ હશે કે પછી થોડાંક વર્ષોમાં જ તે એક મૃત ભાષા બની જશે? તમારું શું માનવું છે?

સિં. : એ ક્યારેય મૃત ભાષા બની શકે જ નહીં. કારણ કે, યિદ્દીશભાષા પાંચસો–છસ્સો વર્ષના યહૂદી ઇતિહાસ સાથે જોડાયેલી છે.– એક મહત્ત્વના ઇતિહાસ સાથે. એટલે જેને આ ઇતિહાસ જાણવો હશે તેણે યિદ્દીશ શીખવી જ પડશે. હું તો મજાકમાં કહું પણ છું કે આજથી સો વર્ષ પછીની પેઢીને જ્યારે સંશોધન કરવું હશે ત્યારે યિદ્દીશ કેટલી બધી કામ લાગશે! હું નથી માનતો કે આ ભાષા ક્યારેય ભુલાઈ જાય. તમે એરામિક ભાષાનો જ દાખલો લોને? લગભગ બે હજાર વર્ષથી યહૂદીઓ આ ભાષા નથી વાપરતા પણ તોય આજેય એ ભાષા છે જ.

હે. : યિદ્દીશમાં લખતા સમકાલીન લેખકો વિશે કોઈ વિચારે તો તમારું જ નામ હોઠે ચડે છે. પણ પછી એક જ નામથી અટકી જવાય છે. બીજું કોઈ યાદ નથી આવતું. તમે જેને માનથી જોતા હો એવા કેટલા સર્જકો યિદ્દીશમાં છે?

સિં. : એક કવિ છે– એરોન ઝેઇટલીન જેને હું અતિશય આદરથી જોઉં છું. એ મારા મિત્ર છે એટલે નથી કહેતો પણ તે ખરેખર એક મહાન કવિ છે. થોમસ હાર્ડી જેનો હું અતિ આદર કરું છું, એમના જેટલી જ ઉમદા કવિતા એરોનની છે. બીજા...બીજા પણ ઘણાં યિદ્દીશ લેખકો છે. એમાંના કેટલાક જાણીતા પણ છે. જેવા કે શોલેમ એસ્ચ, ડેવિડ

બર્ગેલ્સન, એ. એમ. ફ્યુચ...પણ આ બધા લેખકો માટે એક વાત કહેવી પડે કે તેમની કૃતિઓ અસરકારક છે પણ જુનવાણી હોય છે; કારણ કે આધુનિક યિદ્દીશ લેખક વાસ્તવિક યહૂદી સંસ્કૃતિ વિશે નથી લખતો – તે પોતે પ્રબોધનની પેદાશ હોવા છતાં. યહૂદી પરંપરામાંથી મુક્ત થઈને વૈશ્વિક બનવાનો વિચાર આ બધાના ભેજામાં પહેલેથી જ ભરાવવામાં આવે છે. અને તેઓ બધા વૈશ્વિક બનવા માટે એટલો બધો શ્રમ કરે છે કે તેઓ વધારે પ્રાદેશિક બની જાય છે. આ એક મોટી કરુણતા છે. ઈશ્વરનો આભાર કે મેં જ્યારે લખવાનું શરૂ કર્યું ત્યારે આ અભિશાપથી દૂર રહ્યો. મને સતત ટોકવામાં આવતો, નાહિંમત કરવામાં આવતો. હું ભૂત-પ્રેત અને શેતાન વિશે શા માટે લખું છું એવું પૂછતાં. હું શા માટે યહૂદીઓની સાંપ્રત પરિસ્થિતિ વિશે, સમાજવાદ વિશે, એકતા વિશે, એક દસ્યુ જેવી સામાન્ય વ્યક્તિ કેવી રીતે ઉપર ઊઠે...આ બધા વિશે નથી લખતો? પણ મારી અંદરનો અવાજ મને આવું કરવા ના પાડતો. તેઓ 'હું જુનવાણી છું' એવી ફરિયાદ કરતા. જે પેઢીઓ ખતમ થઈ ગઈ છે ત્યાં હું કેમ પાછો જઈ રહ્યો છું? હું પ્રગતિવિરોધી છું...વગેરે વગેરે...પણ ઊગતા લેખકો ક્યારેક વધુ જિદ્દી હોય છે. એમના રસ્તે ચાલવાની મેં ના પાડી. અને પાછળથી હું એ બદલ ખુશ પણ થયો. તેઓ મારી પાસે જે પ્રકારનું લખાવવા માગતા હતા તે લખવાનું મારા સ્વભાવમાં ન હતું એનો મને આનંદ થયો. આ પ્રકારનું સાહિત્ય એટલું બધું જરીપુરાણું, કાળગ્રસ્ત થઈ ગયું છે. એટલે યિદ્દીશ ભાષામાં અનુવાદકો નથી મળતા એ પ્રશ્ન નથી પરંતુ અમારી પાસે અનુવાદ કરવા જેવું બહુ ઓછું છે.

: તમે જ્યારે 'આ પ્રકારનું સાહિત્ય' કહો છો ત્યારે તમારો

કૃપામાં માનું છું. પણ હું લખવા સિવાય જિંદગીના બધા જ પાસામાં ચમત્કારને માનું છું. મારા અનુભવે મને સમજાયું છે કે સર્જનમાં કોઈ ચમત્કાર મદદ કરતો નથી. માત્ર સખત પરિશ્રમ જ સારું લખાણ નિપજાવી શકે છે. સસલાના પગને ખિસ્સામાં રાખવાથી સારી વાર્તા લખી ન શકાય.

હે.: તમે વાર્તાઓ કઈ રીતે લખો છો? પત્રકાર માફક તમે ઝીણું નિરીક્ષણ કરતા રહો છો? તમે નોંધ લખો છો?

સિં.: વાર્તા માટે હું ક્યારેય બહાર દૃષ્ટિ નથી નાખતો. હું નોંધ લખું છું પણ પત્રકાર માફક ક્યારેય નહીં. મારી બધી જ વાર્તાઓ બહાર ભટક્યા વગર જ મારી જિંદગીમાં પ્રવેશી હોય, એવી વસ્તુ પર જ આધારિત હોય છે. હું માત્ર વાર્તાના વિચારબીજ વિશે નોંધ લખું છું. પણ વાર્તામાં પરાકાષ્ઠા તો હોવી જ જોઈએ. હું કંઈ જીવનનો અંશ એટલે સાહિત્ય એમ માનનારો લેખક નથી. આવો કોઈ વિચાર ઝબકે તો હું મારી સાથે હંમેશા રહેતી નોંધપોથીમાં ટપકાવી લઉં છું. અંતે જ્યારે અંદરથી વાર્તા લખવાની ફરજ પડે ત્યારે હું વાર્તા લખું છું.

હે.: વાર્તા અને નવલકથાઓ લખવા ઉપરાંત તમે જિંદગીનાં ઘણાં વર્ષો પત્રકારત્વમાં ગાળ્યાં છે. આજે પણ તમે 'ફોરવર્ડ'માં પત્રકાર તરીકે કામ કરો છો ને?

સિં.: હા, હું પત્રકાર છું. દર અઠવાડિયે હું બે કે ત્રણ લેખ છાપામાં લખું છું. પણ યિદ્દીશ પત્રકારત્વ બીજી ભાષાના, ખાસ કરીને અંગ્રેજી પત્રકારત્વથી ઘણું અલગ પડે છે. અમેરિકામાં તો પત્રકાર એટલે એવો માણસ જે યા તો માત્ર હકીકતો સાથે કામ પાડે અથવા રાજકીય સ્થિતિ વિશે અહેવાલ આપતો રહે. યિદ્દીશ વર્તમાનપત્ર દૈનિક હોવા છતાં એ દૈનિક સામયિક જેવું છે. હું 'ફોરવર્ડ'માં જિંદગીના અર્થ વિશે, આત્મહત્યા ને

સિ: હું માનું છું કે શું વૈજ્ઞાનિક અને શું નહીં એવો વિજ્ઞાનનો અભિપ્રાય સમય સાથે બદલાય છે. એવી કેટલીયે હકીકતો છે જેને તમે પ્રયોગશાળામાં સાબિત ન કરી શકો અને તો પણ એ હકીકતો છે જ. આને વીજળીનો પ્રવાહ કહેવાય એવું તમે પ્રયોગશાળામાં સાબિત કરી શકો પણ એક સમયે નેપોલિયન હતો એવું ન બતાવી શકો. અને છતાંય નેપોલિયન હતો જ એવું આપણે જાણીએ છીએ. આજે તમે જેને ભૂત-પ્રેત, આત્મા કે અંતર્દૃષ્ટિ કહો છો તે પણ આવી જ હકીકતો છે જેને તમે પ્રયોગશાળામાં બનાવી ન શકો, એના પર પ્રયોગ ન કરી શકો. પણ એનો અર્થ એ નહીં કે આ હકીકતો સાચી નથી.

હે: અને શેતાન વિશે તમે શું માનો છો? તમારા કેટલાંયે લખાણમાં શેતાન મુખ્ય પાત્ર હોય છે.

સિં: સ્વાભાવિક છે હું શેતાન અને ભૂત-પ્રેતને સાહિત્યિક પ્રતીક તરીકે વાપરું છું. એનું કારણ છે, મને એમના પ્રત્યે એક પ્રકારનો લગાવ છે. જો એવું ન હોત તો કદાચ આ તત્ત્વોને મેં ન વાપર્યાં હોત, હું આજે પણ માનું છું કે આપણે બધા આ પ્રકારનાં તત્ત્વોથી ઘેરાયેલા છીએ. હું આવી માન્યતાઓ વચ્ચે ઊછર્યો છું, અને આજે પણ હું તેને વળગી રહ્યો છું. એવું નથી કે હું એને માટે પ્રયત્ન કરું છું, પણ તે બધા મને વળગેલા છે. રાતે જો તમે લાઇટ બંધ કરી દો તો અંધારા ઓરડામાં મને બીક લાગે. મને સાતઆઠ વર્ષની ઉંમરે લાગતી એવી જ બીક. આ બધાને તૂત કહેતા કેટલાય બુદ્ધિજીવીઓ સાથે મેં વાત કરી છે. પણ જ્યારે મેં તેમને શિયાળાની રાતે એક ઓરડામાં લાશ સાથે સૂવા માટે કહ્યું, તેઓ ધ્રૂજી ઊઠેલા. એટલે આ અતિપ્રાકૃત તત્ત્વોનો ડર દરેકમાં હોય જ છે. હવે જો બધા જ આ તત્ત્વોથી ડરતા હોય તો

પછી તેમનો ઉપયોગ શા માટે ન કરવો એ મને સમજાતું નથી. તમે ફ્રશાકથી ડરો છો એનો અર્થ એ કે તમે એ તત્ત્વોના અસ્તિત્વને સ્વીકારો તો છો જ. જેનું અસ્તિત્વ જ ન હોય તેનાથી આપણે શા માટે ડરીએ?

હે.: તમે એક જ યહૂદી લેખક છો જે શેતાન વિશે લખે છે. હિબ્રૂ સાહિત્ય પણ આ પૈશાચિક સૃષ્ટિની વાતને અવગણે છે.

સિં.: એ સાચું છે કે યિદ્દીશ અને હિબ્રૂ સાહિત્ય પ્રબોધનની અસર તળે છે. એ બંને આધુનિક સાહિત્યના રસ્તે જઈ રહ્યા છે. આપણે બહુ વર્ષો સુધી મધ્યયુગમાં સબડતાં રહ્યા છીએ, અને આધુનિક સાહિત્ય વધુ તાર્કિક અને બૌદ્ધિક હોવાથી વાસ્તવિક વિશ્વ સાથે કામ પાડે છે – વગેરે વિચારો સાથે જ લેખકો લખવાનું શરૂ કરે છે. એટલે આ બધા માટે તો હું પ્રત્યાઘાતવાદી લેખક હતો. જ્યારે મેં લખવાનું શરૂ કર્યું ત્યારે પાછા પગલે અંધારયુગમાં જઈ રહ્યો હતો એવો લેખક હું હતો. પણ મેં પહેલાંય તમને કહ્યું એ પ્રમાણે યુવાન લેખકો જિદ્દી હોય છે. તમારા માટે જે અજ્ઞાત છે એ જ મારા માટે વાસ્તવિક છે. આવાં બધાં લખાણ માટે તેઓએ મને દોષિત ઠરાવ્યો. પણ હવે આજે જ્યારે આ પ્રકારના લખાણને સફળતા મળી છે ત્યારે તેઓ સમાધાનનો સૂર કાઢી રહ્યા છે. કારણ કે તમે તો જાણો જ છો કે આ દુનિયામાં બધા ઊગતા સૂરજને જ પૂજવાના. ખરેખર તો ક્યારેક કોઈને પણ મારી જેવાં લખાણોમાં રસ પડે એવું હું માનતો જ ન હતો. મને રસ પડતો હતો અને મારા માટે એ પૂરતું હતું.

હે.: તમે જે રીતે ધાર્મિક વિધિઓ અને અતિપ્રાકૃત તત્ત્વોમાં રસ ધરાવો છો – તો તમારા પોતા માટે – ખાસ કરીને તમારા કામ સાથે આવું કંઈ સંકળાયું છે?

સિં.: એ સાચું છે કે હું ચમત્કારોમાં માનું છું. અથવા તો ઈશ્વરની

રૂપામાં માનું છું. પણ હું લખવા સિવાય જિંદગીના બધા જ પાસામાં ચમત્કારને માનું છું. મારા અનુભવે મને સમજાયું છે કે સર્જનમાં કોઈ ચમત્કાર મદદ કરતો નથી. માત્ર સખત પરિશ્રમ જ સારું લખાણ નિપજાવી શકે છે. સસલાના પગને ખિસ્સામાં રાખવાથી સારી વાર્તા લખી ન શકાય.

હે.: તમે વાર્તાઓ કઈ રીતે લખો છો? પત્રકાર માફક તમે બધું નિરીક્ષણ કરતા રહો છો? તમે નોંધ લખો છો?

સિં.: વાર્તા માટે હું ક્યારેય બહાર દૃષ્ટિ નથી નાખતો. હું નોંધ લખું છું પણ પત્રકાર માફક ક્યારેય નહીં. મારી બધી જ વાર્તાઓ બહાર ભટક્યા વગર જ મારી જિંદગીમાં પ્રવેશી હોય, એવી વસ્તુ પર જ આધારિત હોય છે. હું માત્ર વાર્તાના વિચારબીજ વિશે નોંધ લખું છું. પણ વાર્તામાં પરાકાષ્ઠા તો હોવી જ જોઈએ. હું કંઈ જીવનનો અંશ એટલે સાહિત્ય એમ માનનારો લેખક નથી. આવો કોઈ વિચાર ઝગે તો હું મારી સાથે હંમેશ રહેતી નોંધપોથીમાં ટપકાવી લઉં છું. અંતે જ્યારે અંદરથી વાર્તા લખવાની ફરજ પડે ત્યારે હું વાર્તા લખું છું.

હે.: વાર્તા અને નવલકથાઓ લખવા ઉપરાંત તમે જિંદગીનાં ઘણાં વર્ષો પત્રકારત્વમાં ગાળ્યાં છે. આજે પણ તમે 'ફોરવર્ડ'માં પત્રકાર તરીકે કામ કરો છો ને?

સિં.: હા, હું પત્રકાર છું. દર અઠવાડિયે હું બે કે ત્રણ લેખ છાપામાં લખું છું. પણ યિદ્દીશ પત્રકારત્વ બીજી ભાષાના, ખાસ કરીને અંગ્રેજી પત્રકારત્વથી ઘણું અલગ પડે છે. અમેરિકામાં તો પત્રકાર એટલે એવો માણસ જે યા તો માત્ર હકીકતો સાથે કામ પાડે અથવા રાજકીય સ્થિતિ વિશે અહેવાલ આપતો રહે. યિદ્દીશ વર્તમાનપત્ર દૈનિક હોવા છતાં એ દૈનિક સામયિક જેવું છે. હું 'ફોરવર્ડ'માં જિંદગીના અર્થ વિશે, આત્મહત્યા ન

કરવા વિશે, ભૂત–પ્રેતના સંશોધન વિશે લેખો લખી શકું છું. અમારા વાચકો રેડિયો કે ટી. વી. પરથી અથવા તો અંગ્રેજી વર્તમાનપત્રોમાંથી સમાચાર મેળવી લેવા ટેવાયેલા છે. એટલે જ્યારે તેઓ સવારમાં છાપું ખરીદે છે ત્યારે તેમને સમાચારની નથી પડી હોતી, તેઓ આવા લેખ જ વાંચવા માગતા હોય છે. એટલે જો તમે મને પત્રકાર કહેતા હો તો હું 'ધી ન્યૂયોર્ક ટાઇમ્સ'ના પત્રકારથી ઘણો અલગ પડું.

હે. : તમને એવું લાગે છે કે જેને વાર્તાઓ કે નવલકથા લખવી હોય તેને ટાઇમ્સ જેવા વર્તમાનપત્રમાં પત્રકાર તરીકે કામ કરવાથી સારો એવો ફાયદો થાય?

સિં. : હું તો માનું છું કે માણસને, ખાસ કરીને લેખકને કોઈપણ પ્રકારની માહિતી કામ લાગે જ. હું નથી માનતો કે પત્રકાર થવાથી લેખકને કંઈ નુકસાન જતું હોય.

હે. : તમે બીજા લેખકોને ઓળખો છો?

સિં. : બહુ જ ઓછાને. કારણ કે અહીં અમેરિકામાં એવું કોઈ સ્થળ નથી જ્યાં એ બધાને મળી શકાય. જ્યારે પોલેંડમાં તો લેખકોની કલબ હતી, જ્યાં હું રોજ જતો. એવું કંઈ અહીં અમેરિકામાં નથી. હું અહીં કોઈ લેખકને નથી ઓળખતો એનું મને દુઃખ છે. ઘણાબધા લેખકો સાથે દોસ્તી કરવી મને ગમે.

હે. : ઘણા સમકાલીન લેખકો યુનિવર્સિટી સાથે સંકળાયેલા છે. લખતા લખતા આ રીતે ભણાવવાને જીવનનિર્વાહનું સાધન બનાવવા અંગે તમે શું માનો છો?

સિં. : હું પત્રકારત્વને શિક્ષણ કરતાં વધુ સારો વ્યવસાય માનું, ખાસ કરીને સાહિત્ય-ભણાવવા કરતાં. સાહિત્ય ભણાવવાને કારણે લેખક દરેક સમયે પૃથક્કરણ કરતો થઈ જાય છે. એક વિવેચક મને કહેતો હતો કે, 'હું ક્યારેય કશું પણ લખી

નહીં શકું, કારણ કે જેવી હું પ્રથમ પંક્તિ લખું છું કે હું એ વિશે નિબંધ લખવા માંડું છું. હું મારા જ લખાણનું વિવેચન કરતો હોઉં છું.'

જ્યારે લેખક સર્જક અને વિવેચક બંને હોય ત્યારે આ સારું નથી. ક્યારેક એકાદ અવલોકન કે વિવેચન વિશે નિબંધ લખે એમાં કંઈ ખોટું નથી. પણ પછી જો આ પ્રકારનું પૃથક્કરણ ચાલતું જ રહે બધો સમય અને એ જ એનો રોટલો બની જાય તો પછી એક દિવસ એવો આવશે જ્યારે તે આવું જ લખી શકતો હશે. અને એ બહુ ખરાબ હાલત છે જ્યારે લેખક અધો સર્જક અને અર્ધો વિવેચક રહી જાય. તે પોતાના નાયક વિશે વાર્તા કહેવાને બદલે પછી નિબંધ લખે છે.

હે.: તમારી કામ કરવાની પદ્ધતિ વિશે કંઈ કહેશો? તમે રોજ કામ કરો છો? અઠવાડિયાના સાતેય દિવસ?

સિ.: મારું એવું છે કે હું જ્યારે પણ સવારે ઊઠું છું ત્યારે હંમેશાં કંઈક લખવાની ઇચ્છા થાય છે. અને મોટાભાગના દિવસોએ હું લખું પણ છું. પણ પછી વચ્ચે ફોન આવે, 'ફોરવર્ડ' માટે લેખ લખવાનો થાય, ક્યારેક અવલોકન લખવાં પડે, કોઈ મુલાકાત લેવા આવે અને આમ દરેક સમયે મને ખલેલ પહોંચતી રહે. પણ તોય આ બધા વચ્ચે હું લખવાનું ગોઠવી લઉં છું. એના માટે મારે ક્યાંય ભાગવું નથી પડતું. કેટલાક લેખકો કહે છે કે તેઓ એકાંત ટાપુ પર જ લખી શકે. એમ તો ખલેલ ન પહોંચે તે માટે તેઓ ચંદ્ર પર પણ જઈ શકે છે. હું તો માનું છું કે આ રીતે ખલેલ પડવી એ જિંદગીનો એક ભાગ છે. અને ક્યારેક તો આ રીતે અવરોધ પહોંચે તેનાથી ફાયદો પણ થાય છે. જ્યારે તમે બીજા કશાકમાં વ્યસ્ત હો છો ત્યારે તમારો પરિપ્રેક્ષ્ય બદલાય છે, કે તમારી

ક્ષિતિજ વિસ્તરે છે. એટલે હું જો મારી જ વાત કરું તો બીજા લેખકો જેની વાત કરે છે એવી શાંતિમાં મેં ક્યારેય લખ્યું નથી. પણ તોય હું એ કહેતો રહીશ કે ગમે તેટલા અવરોધ વચ્ચે લખવાથી કંઈ ફરક પડતો નથી.

હે.: તમારી દષ્ટિએ લખવાનું સૌથી અઘરું પાસું કયું છે?

સિં: વાર્તાની ગૂંથણી. મારા માટે આ સૌથી અઘરું પાસું છે. વાર્તાને કઈ રીતે ગૂંથવી જેથી એમાં રસ પડે? વાર્તા ખરેખર લખવી એ મારા માટે સૌથી સહેલી વાત છે. એક વખત મારી પાસે ગૂંથણી આવી જાય પછી વર્ણનો અને સંવાદ તો બહુ સરળતાથી લખાઈ જાય છે.

હે.: મોટાભાગે પશ્ચિમી લખાણમાં નાયક અતિમાનવ, પૌરાણિક કથાનાં દેવ સદશ પાત્રો હોય છે. પણ યિદ્દીશ કથાસાહિત્યનાં યહૂદી લખાણોમાં નાયક મોટાભાગે સામાન્ય માણસ હોય છે. તે ગરીબ પણ હંમેશા સંઘર્ષ કરતો ગૌરવશાળી માણસ હોય છે. તમારું પોતાનું જોઈએ તો સામાન્ય માણસનું આદર્શ ઉદાહરણ તમારો મૂરખનો સરદાર ગિમ્પેલ છે. મોટા ભાગના યિદ્દીશ કથાસાહિત્યના નાયક આવા જ સામાન્ય માણસ હોય છે. એ વિશે તમારે શું કહેવાનું છે?

સિં.: હકીકત જોવા જઈએ તો યિદ્દીશ લેખક નાયકની આવી કોઈ વિભાવનાઓ વચ્ચે રહ્યો જ નથી. મારો કહેવાનો મતલબ છે કે યહૂદી પરંપરામાં આવા બહુ ઓછા નાયક છે. બહુ ઓછા રાજા કે ઉમરાવ લોકો દ્વંદ્વયુદ્ધ લડ્યા હશે. હવે જો મારી વાત પર આવું તો મને નથી લાગતું કે હું યિદ્દીશ લેખકોની 'સામાન્ય માણસ'ની પરંપરા પ્રમાણે લખતો હોઉં. કારણ કે તેઓનો 'સામાન્ય માણસ' છે એ તો યહૂદીવિરોધ, આર્થિક પરિસ્થિતિ વગેરેનો શિકાર બનેલો હોય છે. મારાં પાત્રો ભલે દુનિયાને બદલી શકે એવા મોટા માણસો ન

એ આખો વિચાર જ ધાર્મિક છે. અને યાદ રાખો કે ધર્મ-ગુરુઓએ પણ આપણો ઉદ્ધાર આ ધરતી પર થશે એવું ક્યારેય નથી કહ્યું. તેઓ માને છે કે જો આપણે અહીં સારાં કામ કરશું તો આપણો આત્મા સ્વર્ગમાં જશે. એટલે આ ધરતી પર સ્વર્ગ ઊભું કરવાનો વિચાર નથી તો યહૂદી પરંપરાનો કે નથી ખ્રિસ્તી પરંપરાનો. એ સંપૂર્ણપણે ગ્રીક પરંપરામાંથી આવેલ છે. યહૂદી તો કહેશે, 'કુક્કરની પૂંછડીમાંથી તમે રેશમનું પાકીટ ન બનાવી શકો.' તમે જિંદગીને અચાનક રળિયામણી, આનંદસાગર જેવી ન બનાવી શકો. હું ક્યારેય એમાં નથી માનતો અને એટલે જ્યારે પણ લોકો 'સુંદર વિશ્વ'ની વાતો કરે છે ત્યારે ભલે આપણે યુદ્ધ બંધ કરીએ તોયે વિશ્વમાં એટલી રુગ્ણતા અને કરુણતા છે જ જેથી માણસે હંમેશ માફક વત્તીઓછી યાતના ભોગવવી જ પડવાની. નિરાશાવાદી બનવાનો અર્થ હું વાસ્તવવાદી બનવું એવો કરું છું.

મને લાગે છે કે આપણી બધી યાતનાઓ છતાં, જીવનમાં આપણી ઇચ્છા મુજબનું સ્વર્ગ ક્યારેય નથી ઊતરવાનું એ હકીકત જાણ્યા છતાં જીવવાનું મન થાય એવું કંઈક છે. માણસને સૌથી મોટી ભેટ મળેલી છે.— મુક્ત પસંદગીની. એ સાચું છે કે આપણી આ મુક્તિપસંદગી સીમિત છે તોયે જેટલી પણ મળે એના લીધે જ તો જિંદગી જીવવા જેવી લાગે છે. એક રીતે ભાગ્યવાદી હોવા છતાં પણ હું માનુ છું કે આપણે અત્યારે જ્યાં ક્યાંય પહોંચ્યા છીએ તે આ મુક્ત પસંદગીના કારણે જ. માર્ક્સવાદીઓ માને છે તેમ પરિસ્થિતિ બદલવાના કારણે નહીં.

હે.: કેટલાય વાચકો તમને મહાન વાર્તાકાર માને છે. બીજા કેટલાક માને છે કે તમારી પાસે વાર્તા કહેવા સિવાય ભાગ્યે જ બીજો હેતુ હોય છે.

સિ. : હું પોતે માનું છું કે સારી વાર્તા લખવી એ લેખકની ફરજ છે. વાર્તા સારી બને એ માટે તેણે બધા જ પ્રયાસ કરી છૂટવા જોઈએ. મારી દૃષ્ટિએ 'સારી વાર્તા' એટલે જેની ગૂંથણી બરાબર હોય, વર્ણન બરાબર હોય, સ્વરૂપ અને સામગ્રી વચ્ચે સમતોલન હોય વગેરે વગેરે...પણ માત્ર આ બધું જ અગત્યનું નથી. દરેક વાર્તામાં હું કંઈક કહેવાની કોશિશ કરું છું. હું જે કંઈ કહું છું તે વત્તાઓછા અંશે મારા વિચારો સાથે સંકળાયેલ હોય છે. જેવા કે આ વિશ્વ અને આ પ્રકારની જિંદગી જ બધું નથી. આત્મા, ઈશ્વર અને મૃત્યુ પછીની જિંદગી પણ હોઈ શકે. હું ધર્મચુસ્ત નહીં હોવા છતાં હંમેશાં આ બધાં ધાર્મિક સત્યો પર વળી વળીને પાછો ફરું છું. હું ધર્મના બનાવેલ નિયમો નથી પાળતો પણ એના પાયાનાં સત્ત્વોને માનું છું. એટલે જ હું બીજા કોઈ પણ યિદ્દીશ લેખકની સરખામણીમાં મારી જાતને વધુ ચુસ્ત યહૂદી લેખક માનું છું. કારણ કે તે બધા કરતાં યહૂદી સત્ત્વોમાં હું વધુ માનું છું. એ બધા તો પ્રગતિમાં માને છે. પ્રગતિ એમની દેવી બની ગઈ છે. તેઓ બધા પ્રગતિને કારણે યહૂદીઓની પરિસ્થિતિ સારી થશે એવું માને છે. જ્યારે હું માનું છું કે આપણી સૌથી મોટી આશા આત્મા છે, શરીર નહીં. એટલે આ રીતે હું મારી જાતને ધાર્મિક લેખક ગણું છું.

હે. : ક્યારેક તમારાં લખાણ વાંચતાં મને દૂર પૂર્વના ફિલસૂફો યાદ આવે છે. દા.ત. ભારતના ફિલસૂફ કૃષ્ણમૂર્તિ. તમે ક્યારેય બુદ્ધ કે હિંદુ લખાણોથી પ્રભાવિત થયા છો ?

સિ. : એમની અસર ઝીલવા હું બહુ મોડો પડચો હતો. પણ જ્યારે થોડા જ સમય પહેલાં આ બધું વાંચ્યું ત્યારે મેં મારી જાતને

એ આખો વિચાર જ ધાર્મિક છે. અને યાદ રાખો કે ધર્મ-ગુરુઓએ પણ આપણો ઉદ્ધાર આ ધરતી પર થશે એવું ક્યારેય નથી કહ્યું. તેઓ માને છે કે જો આપણે અહીં સારાં કામ કરશું તો આપણો આત્મા સ્વર્ગમાં જશે. એટલે આ ધરતી પર સ્વર્ગ ઊભું કરવાનો વિચાર નથી તો યહૂદી પરંપરાનો કે નથી ખ્રિસ્તી પરંપરાનો. એ સંપૂર્ણપણે ગ્રીક પરંપરામાંથી આવેલ છે. યહૂદી તો કહેશે, 'કુક્કરની પૂંછડીમાંથી તમે રેશમનું પાકીટ ન બનાવી શકો.' તમે જિંદગીને અચાનક રળિયામણી, આનંદસાગર જેવી ન બનાવી શકો. હું ક્યારેય એમાં નથી માનતો અને એટલે જ્યારે પણ લોકો 'સુંદર વિશ્વ'ની વાતો કરે છે ત્યારે ભલે આપણે યુદ્ધ બંધ કરીએ તોયે વિશ્વમાં એટલી રુગ્ણતા અને કરુણતા છે જ જેથી માણસે હંમેશ માફક વત્તીઓછી યાતના ભોગવવી જ પડવાની. નિરાશાવાદી બનવાનો અર્થ હું વાસ્તવવાદી બનવું એવો કરું છું.

મને લાગે છે કે આપણી બધી યાતનાઓ છતાં, જીવનમાં આપણી ઇચ્છા મુજબનું સ્વર્ગ ક્યારેય નથી ઊતરવાનું એ હકીકત જાણ્યા છતાં જીવવાનું મન થાય એવું કંઈક છે. માણસને સૌથી મોટી ભેટ મળેલી છે.— મુક્ત પસંદગીની. એ સાચું છે કે આપણી આ મુક્તિપસંદગી સીમિત છે તોયે જેટલી પણ મળે એના લીધે જ તો જિંદગી જીવવા જેવી લાગે છે. એક રીતે ભાગ્યવાદી હોવા છતાં પણ હું માનું છું કે આપણે અત્યારે જ્યાં ક્યાંય પહોંચ્યા છીએ તે આ મુક્ત પસંદગીના કારણે જ. માર્કસવાદીઓ માને છે તેમ પરિસ્થિતિ બદલવાના કારણે નહીં.

હે. : કેટલાય વાચકો તમને મહાન વાર્તાકાર માને છે. બીજા કેટલાક માને છે કે તમારી પાસે વાર્તા કહેવા સિવાય ભાગ્યે જ બીજો હેતુ હોય છે.

સિં. : હું પોતે માનું છું કે સારી વાર્તા લખવી એ લેખકની ફરજ છે. વાર્તા સારી બને એ માટે તેણે બધા જ પ્રયાસ કરી છૂટવા જોઈએ. મારી દૃષ્ટિએ 'સારી વાર્તા' એટલે જેની ગૂંથણી બરાબર હોય, વર્ણન બરાબર હોય, સ્વરૂપ અને સામગ્રી વચ્ચે સમતોલન હોય વગેરે વગેરે...પણ માત્ર આ બધું જ અગત્યનું નથી. દરેક વાર્તામાં હું કંઈક કહેવાની કોશિશ કરું છું. હું જે કંઈ કહું છું તે વત્તાઓછા અંશે મારા વિચારો સાથે સંકળાયેલ હોય છે. જેવા કે આ વિશ્વ અને આ પ્રકારની જિંદગી જ બધું નથી. આત્મા, ઈશ્વર અને મૃત્યુ પછીની જિંદગી પણ હોઈ શકે. હું ધર્મચુસ્ત નહીં હોવા છતાં હંમેશાં આ બધાં ધાર્મિક સત્યો પર વળી વળીને પાછો ફરું છું. હું ધર્મના બનાવેલ નિયમો નથી પાળતો પણ એના પાયાનાં સત્ત્વોને માનું છું. એટલે જ હું બીજા કોઈ પણ યિદ્દીશ લેખકની સરખામણીમાં મારી જાતને વધુ ચુસ્ત યહૂદી લેખક માનું છું. કારણ કે તે બધા કરતાં યહૂદી સત્ત્વોમાં હું વધુ માનું છું. એ બધા તો પ્રગતિમાં માને છે. પ્રગતિ એમની દેવી બની ગઈ છે. તેઓ બધા પ્રગતિને કારણે યહૂદીઓની પરિસ્થિતિ સારી થશે એવું માને છે. જ્યારે હું માનું છું કે આપણી સૌથી મોટી આશા આત્મા છે, શરીર નહીં. એટલે આ રીતે હું મારી જાતને ધાર્મિક લેખક ગણું છું.

હે. : ક્યારેક તમારાં લખાણ વાંચતાં મને દૂર પૂર્વના ફિલસૂફો યાદ આવે છે. દા.ત. ભારતના ફિલસૂફ કૃષ્ણમૂર્તિ. તમે ક્યારેય બુદ્ધ કે હિંદુ લખાણોથી પ્રભાવિત થયા છો?

સિં. : એમની અસર ઝીલવા હું બહુ મોડો પડ્યો હતો. પણ જ્યારે થોડા જ સમય પહેલાં આ બધું વાંચ્યું ત્યારે મેં મારી જાતને

કહ્યું, 'આ બધું લખાણ વાંચ્યા વિના હું પણ કંઈક આવું જ વિચારતો હતો.' જ્યારે મેં 'ભગવદ્ ગીતા' વાંચી ત્યારે એ મને ખૂબ જ આત્મીય લાગી. જો આરંભના કાળમાં મેં એ વાંચી હોત તો શું થાત એનું કુતૂહલ થયું. આવું જ કુતૂહલ બુદ્ધનાં લખાણ વિશે પણ થયું. એટલે આપણે જેને શાશ્વત સત્ત્વ કહીએ છીએ તે ખરેખર આંતરિક છે. એ આપણા લોહીમાં, આપણા અસ્તિત્વમાં જ હોય છે.

હે. : ટીકા લખનારાઓમાંના કેટલાક – ખાસ કરીને માર્શલ મેકલ્યુહનને લાગે છે કે આપણે હજારો વર્ષથી જે સાહિત્યને જાણીએ છીએ એ હવે ખતમ થવાને આરે છે. રેડિયો, ટી.વી., સિનેમા, ટેપરેકોર્ડર જેવા પ્રત્યાયન માટેના વીજળીક યંત્રોને કારણે વાર્તા, નવલકથાનું વાચન બહુ થોડા સમયમાં ભૂતકાળની વાત બની જશે. તમે આ વાતને સત્ત્વ માનો છો ?

સિં. : જો આપણા લેખકો સારા સર્જક નહીં હોય તો એ સાચું ઠરશે. પણ જો આપણામાં વાર્તા કહેવાની તાકાત હશે તો હંમેશા વાચક મળી જ રહેવાના. હું નથી માનતો કે માણસનો સ્વભાવ એટલી હદે બદલાઈ જાય કે એ કલ્પનાના વિશ્વમાંથી રસ ગુમાવી દે. હકીકત, વાસ્તવિક ઘટનામાં હંમેશાં રસ પડે જ. જો લોકો ચંદ્ર પર જશે તો પત્રકારો આપણને કહેશે જ. ત્યાં શું થયું, શું છે એ હકીકતો સિનેમા દેખાડશે. એક કથાલેખક લખી શકે એ કરતા આ બધું વધારે રસિક હશે જ એમાં શંકા નથી. પણ તોયે દોસ્તોવસ્કી, ટોલ્સટોય કે ગોગોલે કરી દેખાડયું તે કરી શકે એવું કોઈ મશીન, અહેવાલ કે સિનેમા નથી. એ સાચું છે કે આપણા સમયમાં કવિતાને સૌથી મોટો ધક્કો પહોંચ્યો છે. પણ એનું કારણ ટી.વી. કે એવી કોઈ ચીજ નથી. એનું કારણ છે કવિતા પોતે જ નબળી

નબળી નવલકથાઓ લખ્યે જઈએ, જેમાં ન તો રસ પડે કે ન સમજ પડે તો સ્વાભાવિક છે કે એ બધું નવલકથાને ખતમ કરી નાખશે. ભલેને થોડા સમય માટે પણ ખતમ તો કરશે જ. પણ હું નથી માનતો કે સાહિત્યે, સારા સાહિત્વે ટેકનોલોજીથી જરાપણ ડરવા જેવું હોય. ઊલટાનું જેટલી ટેકનોલોજી વધુ પ્રગતિ કરશે એટલા પ્રમાણમાં લોકો વધુ સાહિત્ય તરફ વળશે. જ્યાં કોઈ પણ મશીનની મદદ વગર માણસના ભેજાએ કંઈક પેદા કર્યું છે.

હે.: એટલે તમે નવયુવાન લોકોને સાહિત્યને વ્યવસાય તરીકે સ્વીકારવાનું પ્રોત્સાહન આપો ખરા?

સિ.: સાહિત્યની સાથે વ્યાવસાયિક કારકિર્દી સાંકળો ત્યારે તો હું પણ સાવ અજાણ્યો જ. બાકી જો કોઈ યુવાન મારી પાસે આવે અને મને એનામાં શક્તિઓ દેખાય, અને જો એ મને પૂછે તો હું એને લખવાની સલાહ આપું છું. કોઈપણ પ્રકારની શોધખોળથી કે પ્રગતિથી ડર્યા વગર લખ્યે જાઓ. પ્રગતિ જેમ ધર્મને નથી મારી શકી એવી જ રીતે સાહિત્યને પણ નહીં મારી શકે. □

(પારિસ રિવ્યૂ ઇન્ટરવ્યૂઝ સિરીઝ–૫
'રાઇટર્સ એટ વર્ક'–૧૯૮૩, પેંગ્વિન)

## સાયુજ્ય

ફરી એક વાર કપરા સંજોગો, ટાંચાં સાધનો હોવા છતાં 'સાયુજ્ય'–૩ પ્રગટ કરવાનો સંકલ્પ અમે સૌએ કર્યો છે. એ વાત સાચી કે ગુજરાતમાં સાહિત્યનાં સામયિકો છે, બધાં જ પોતપોતાની રીતે પ્રવૃત્તિ કરે છે પરંતુ એક વ્યાપક ભૂમિકાએ, જરા વધુ વ્યવસ્થિત રીતે 'સાયુજ્ય' વાર્ષિક સ્વરૂપે પ્રગટ થતું રહે એ પણ ઇચ્છનીય છે. અન્ય ભારતીય ભાષાઓમાં તો આવાં વાર્ષિક સામયિકોનો ભારે મહિમા છે.

માનવીની સાચી ઓળખ પામવા માટે કલા અને સાહિત્યનો પ્રત્યક્ષ સંપર્ક સતત અનિવાર્ય છે કારણ કે માનવીના અંતરતમને પ્રગટ કરવાનું, સંસ્કૃતિનું સંરક્ષણ અને સંવર્ધન કરવાનું કામ કલા અને સાહિત્ય કરે છે. માનવીનું જતન કરવું હોય તો કલા ને સાહિત્યનું જતન પણ કરવું પડે. એ જવાબદારી જેટલી સર્જકની છે એટલી જ સમાજની પણ છે. સુરેશ જોષીએ આથી જ 'સાયુજ્ય'ના પહેલા અંકની પ્રસ્તાવનામાં સર્જનાત્મક આવિષ્કારો તરફ ધ્યાન દોરવા પર, સૌહાર્દની આબોહવા રચવા પર ભાર મૂક્યો હતો સર્જક અને સમાજ વચ્ચે સેતુ બનીને 'સાયુજ્ય' સૌહાર્દની એક આબોહવા રચવા માગે છે ને એ સર્જનની જુદી જુદી તરાહો, સાહિત્ય ને કલાનાં આસ્વાદમૂલ્યાંકનના વિવિધ અભિગમો, જુદી જુદી વિદ્યાશાખાઓમાં ચાલતા વિમર્શ–પરામર્શનો બહુમુખી પરિચય કરાવવાની નેમ રાખે છે.

આપણાં જુદાં જુદાં સામયિકો સર્જન, વિવેચન ને બૌદ્ધિક ઊહાપોહને પોષક આબોહવા રચવાનું કાર્ય છૂટક છૂટક રૂપે તો કરે જ છે; એ રીતે એમનું મહત્ત્વ સ્વીકારવું જોઈએ. પણ 'સાયુજ્ય' વધુ ઊંડાણથી અને વ્યાપક રીતે આ પ્રવૃત્તિ કરવા ધારે છે. કે.ઈ એક વિચારધારા કે રુચિને નહીં પણ દરેક પ્રકારના વાતાવરણને; અનુભૂતિજગતનાં વૈવિધ્યોને આવકારીને આપણા સૌની સમૃદ્ધિનો પરિચય કરાવવા 'સાયુજ્ય' તત્પર છે.

૧૯૯૧ના ડિસેમ્બરના અન્ત સુધીમાં પ્રગટ થનારા, ડબલ ક્રાઉન સાઈઝનાં બસો-અઢીસો પૃષ્ઠના આ વાર્ષિકમાં સર્જન-વિવેચન અને લલિત કલા વિભાગ રહેશે. તેની કિંમત આશરે સવાસો રૂપિયા રહેશે. વ્યવસ્થા અંગે બકુલ ટેલરનો સંપર્ક સાધવા વિનંતી (૯૫, નાંદોલિયા નિકેતન, જયપ્રકાશ માર્ગ, ગોરેગાંવ–પૂર્વ, મુંબઈ–૪૦૦૦૩૬).

— જયંત પારેખ, ગુલામમોહમ્મદ શેખ, શિરીષ પંચાલ, ભરત નાયક, અજિત ઠાકોર (સંપાદકો)

— હરિવલ્લભ ભાયાણી, રસિક શાહ (પરામર્શકો)



# વાંચકોને, સંસ્થાઓને

દક્ષિણ ગુજરાતમાંથી વર્ષોથી પ્રગટ થતા એકમાત્ર સાહિત્ય-માસિક 'કંકાવટી'એ શુદ્ધ સાહિત્યમાસિકનું સ્વરૂપ ધારણ કર્યું છે. કવિતા, વાર્તા, ગદ્યખંડ, નિબંધિકા અને વિવેચન યથાશક્ય સમકાલીન સાહિત્યનો પરિચય, સહકાર આપતા કવિ, લેખકો દ્વારા અપાય છે. આપને અંગતપણે, આપની સંસ્થાને, સ્કૂલને આ સાહિત્યિક બની રહેવાના ધ્યેયથી પ્રગટ થતા 'કંકાવટી'ના ગ્રાહક બની સહકાર આપવાની અપેક્ષા.

વાર્ષિક લવાજમ રૂપિયા ૩

કંકાવટી : ૩, આનંદનગર, સગરામપરા,

---

# ઇકબાલી મુક્તકો



અંજુમ વાલોડી

# કંકાવટી

ઑક્ટોબર ૧૯૯૧

સાહિત્યસર્જન અને વિચારોનું સર્વલક્ષી માસિક

વર્ષ ૪૦ : અંક ૩૮૩ : મૂલ્ય : ૪ રૂપિયા

દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રગટ થાય છે.

## વાર્ષિક લવાજમ

દેશમાં રૂપિયા ૩૦, બે વર્ષના રૂ. ૫૮. વિદેશી શિલિંગ ૪૦ (દરિયાઈ ટપાલથી), સાડા છ પાઉન્ડ (હવાઈ ટપાલ), મેગેઝિન એજન્સીઓ અને જાણીતા ગ્રંથવિક્રેતાઓને ત્યાં લવાજમ ભરી શકાય છે. કોઈ પણ માસથી ગ્રાહક થઈ શકાય છે. પત્રવ્યવહારમાં ગ્રાહક નંબર અવશ્ય લખવો. અંક ન મળ્યાની ફરિયાદ તુરત જ કરવી. લવાજમ અને વ્યવસ્થા અંગેનો તમામ પત્રવ્યવહાર આર. આર. રૂપાવાલા, ૨૪, રીવર બૅંક સોસાયટી, રીવર ટાવર પાસે, અડાજણ પાણીની ટાંકી, સૂરત–૩૯૫ ૦૦૯ સરનામે જ કરવો.

*

તંત્રી–મુદ્રક–પ્રકાશક

રતિલાલ સૂ. 'અનિલ'

માલિક : આર. આર. રૂપાવાળા

ફોન : ૪૫૦૨૮

પ્રકાશનસ્થળ : ૨૪..

મુદ્રણસ્થાન '

# સુરીનામ હાન્સનાં બે કાવ્યો

રજૂકર્તા : **સુમન શાહ**

૧

અચાનક મને મારું પેલું બ્લૂ બુશશર્ટ યાદ આવી ગયું
થયું ક્યાં ગયું જોયું જ નથી કંઈ કાળથી
પહેરવાનું કેમ ભૂલી ગયો એને
ઉપેક્ષિત બચારું મારું એ બ્લૂ બુશશર્ટ
ક્યાં હશે હાલ
ચાલ ફંફોસું શોધું ને વ્હાલથી પહેરું એક વાર
આમ તો હું બેઠો હતો ભૂત જેવો બૂત જેવો
અથવા
સમાધિસ્થ બુદ્ધ જેવો
ત્યાં મારા જોડા નથી પડ્યા દ્વાર પાસે — તેના જેવો
પણ
જોકે
અન્યમનસ્ક.
એમની જેમ પદ્માસન લગાવી શ્વાસ રોકી
ધ્યાન ધરુંને તો તો
અકળાઈ ઊઠું ને મૂંઝારો એવો થાય
જાણે નીચેથી ઉપર વહેતી એક આખી નદી—
હવેળીથી રૂંધી રાખો તોય કેટલું ને ક્યાં લગી
શૂન્યમાં જોવાની મને ટેવ નથી નથી જ
અન્યમાં જોવાની ખરી

ને અન્ય એટલે?
હાલ તો મારું ભુલાયેલું એ બ્લૂ બુશ્શર્ટ
એની સિલાઈના દોરા બધેથી ધોળા થઈ ગયા છે
એની બાંયો થોડી ચડી ગઈ છે ખભેથી
એનો ટેનિસકૉલર મને જૂનવાણીછાપ લાગે છે
બહુ ચુસ્ત પડે છે બધેથી
જાડો થયો હોઈશ – બીજું શું
આપણને ક્યાં ખબર છે કે
માંસ આપણામાં ક્યાં કેમ ને કેટલું જામે છે
ને રક્તસંચાર
જવા દો
ત્યાં પેલો પાણીભર્યો કાચનો ગ્લાસ નથી ઊભો.
તેના જેવું
અંદર બધો કેવોય ટ્રાફિક છે જામ
ગુલાબીભૂરોલીલો ફળોનો પેશીઓનો ને તન્તુઓનો
ત્યાં પેલી મોટર નથી બાંધી તાંબાનાં વાયરિન્ગથી—
તેના જવું
ચરબીના કાદવમાં લચપચ ચાલવું
ફૂટપાથ કેડીઓ ને રસ્તા ઊડતા
હવા – ઊડતી
ઉપર ચામડી ને ચાંમડી પર બ્લૂ મારું બુશ્શર્ટ
ઉપર આકાશ ને—
ચાલો હસીએ ખડખડાટ

અદ્દણપલાંઠી છોડી દો
સ્વિચ પાડો.
૨
આ એક ક્ષણુ છે દીવાલની કાંકરી જેમ ખરતી સરતી
ભૂખરા પણુ પહાડો
એટલે સારા
શૃંગ શૃંગ એનાં જ્વાળામુખ
મેક્સિકન મેન્ગો હોય તો કંઈ ખોટું નહીં
વલસાડી આમ ચાલે
મને કેરી ચૂસીને ખાવાની ટેવ છે કેરીના મોંએથી
ડીંટી હું થૂ કરીને ઉડાડું હવામાં
ને પછી લાંબું ચૂસું
સામે ઊંચું ટાવર
પગ મારા ઓગળે સામસામેથી આવતી નદીઓના આટાપાટામાં
આંખ પર ક્ષિતિજ તૂટી પડયાનો ભાર
કશી છત કશું ધનુષ કે કશી કમાન
એવું ઘેન
છતાં અપલક લથડતો જોઉં ભરતી
ઊછળતી આવતી
નૌકા
પેલે પાર સમડી
પરપોટા
ગોટલો
આવું તો આટલાં વરસોમાં મબલખ વાર બન્યું છે. □

ગઝલ / અમૃત ઘાયલ

હોઠ પર જ્યારે જામ આવે છે,
ઓર હૈયામાં હામ આવે છે.

ઓર હૈયામાં હામ આવે છે,
રામમાં જાણે રામ આવે છે.

ઠરવા જેવું યે ઠામ આવે છે,
માર્ગમાં એનું ગામ આવે છે.

હોય હૈયે છતાં ઘણી વેળા,
શીઘ્રના હોઠે ના નામ આવે છે.

શ્યામનાં નામ – રૂપ છે જૂજવાં,
'સાધુ રૂપે ય' શ્યામ આવે છે.

ખેપિયો શું છે, ખોટો સિક્કો છે,
જાય છે આમ, આમ આવે છે.

આ જ માણસ ને દોસ્ત માણસ પણ,
ક્યાં વિના દામ, કામ આવે છે !

છે હકીકતમાં એ જ લાંબા હાથ,
જે દુઆઓમાં કામ આવે છે.

એમ આવે છે મંચ પર 'ઘાયલ',
જાણે કોઈ નિઝામ આવે છે.

ગઝલ / રતિલાલ 'અનિલ'

સુબ્હ આવે છે, શામ આવે છે,
સૂર્યને, દીપને જ કામ આવે છે.

કોણ જાણે વધુ છે શું એમાં,
વાર વાર એક નામ આવે છે.

કૈંક વર્ષોથી હું ફરું છું, પણ–
માર્ગમાં ક્યાં એ ધામ આવે છે....

દૂરતા સૂચવે છે માઈલસ્ટોન....
ક્યાં સફરનો વિરામ આવે છે....

શૂન્ય માર્ગો જુએ છે મંઝિલો,
વાયરા માત્ર આમ આવે છે....

માનવી છે જ 'કામનો માણસ',
એ જ ઈશ્વરને કામ આવે છે!

ચાલ મળીએ, મેં સાંભળ્યું છે કે,
મોત વેળા તમામ આવે છે!

છે 'સુરાહી ને જામનો માણસ,'
એને 'ઘાયલ' શું નામ આપે છે!

તું 'અનિલ ક્યાં સવારીનો માણસ?'
ચાલ પાછો કે, 'નેકનામ' આવે છે.

## કીડીઓને કહું છું..../ યોગેશ પટેલ

કીડીઓને કહું છું
આ મારા કણકણનો
સૂર્યબોજ
સોફા પરથી
કાર્પેટના ખૂણે થઈને
કો' અગમ્ય ગર્તે લઈ જા....
ધરબી દે
ધરબી દે
યુગો પછી
એક બાળકને હાથ લાધવા....
કારણ
અહીં તો
ઈશ્વરોની
ચક્કી જેવી ભીડમાં
પરસેવાની ફદફદતી વાસમાં,
દળદાર પુસ્તક બની બેઠેલ શબ્દોનાં
પાનાં વચ્ચે
દબાઈ પડેલું પતંગિયું
સ્વપ્ન થઈ
આમેય ક્યારે ઊડી શકવાનું છે?
કીડીઓને કહું છું....

## વાસંતી વસ્ત્રોમાં કન્યાઓ / ઇરવિન શૉ,

અનુ. શરીફા વીજળીવાળા

તેઓએ જ્યારે બ્રેવૂર્ટ છોડ્યું ત્યારે ફિફ્થ એવન્યુ સૂર્યપ્રકાશમાં ચમકી રહ્યો હતો. ફેબ્રુઆરી મહિનો હોવા છતાં સૂર્ય હૂંફાળો હતો અને બસો, સુંદર વસ્ત્રોમાં સજ્જ યુગલો તથા બંધ બારીઓવાળાં શાંત મકાનોથી ઓપતું આખું વાતાવરણ રવિવારની સવાર જેવું લાગતું હતું.

સૂરજના તડકામાં વૉશિંગ્ટન સ્ક્વેર તરફ ચાલતાં માઈકલે ફ્રાન્સીસનો હાથ દાબીને પકડ્યો હતો. તેઓ ધીરે ધીરે મસ્તીથી ચાલી રહ્યા હતા, કારણ કે એક તો તેઓ મોડેથી સૂતેલા, વળી સવારે સરસ નાસ્તો કરેલ અને આજે રવિવાર હતો. માઈકલે પોતાના કોટનાં બટન ખોલી નાખ્યાં અને હળવા પવનમાં કોટને ફરફરવા દીધો.

આઠમી ગલી પસાર કરતાં જ ફ્રાન્સીસ બોલી, "જોજે સંભાળજે. તું તારી ગરદન તોડીશ." માઈકલ હસ્યો. સાથે ફ્રાન્સીસ પણ હસી પડી.

"તે કંઈ એટલી સુંદર નથી." ફ્રાન્સીસે કહ્યું. "અને એટલી સુંદર તો નથી જ કે જેને માટે તું તારી ગરદન તોડવા તૈયાર થાય." માઈકલ ફરી હસી પડ્યો. "તને કેવી રીતે ખબર પડી કે હું તે છોકરી તરફ જોઈ રહ્યો હતો?"

ફ્રાન્સીસે માથાને એક તરફ ઝટકો આપી પતિ સામે સ્મિત

ફરકાવતાં કહ્યું, "રહેવા દે માઈક, બોલાવ નહીં મને."

માઈકલ બોલ્યો, "ઠીક ઠીક, જવા દે એ વાત."

ફ્રાન્સીસે તેનો હાથ જરાક થપથપાવ્યો અને જરાક ઝડપથી તેને વૉશિંગ્ટન સ્ક્વેર તરફ ખેંચી જવા લાગી. "ચાલ, આજે આખો દિવસ આપણે કોઈ તરફ જોઈશું નહીં. આજે આખો દિવસ આપણે બે જ ફરતા રહીએ. હું અને તું. રોજ તો આપણે આખો દિવસ લોકોથી ઘેરાયેલા હોઈએ છીએ. કાં તો આપણે એમને ત્યાં જઈએ છીએ, યા તેઓ આપણે આવતા હોય છે ખાવા-પીવા માટે. જ્યારે મારી તો બધા જ દિવસ મારા પતિ સાથે બહાર જવાની ઇચ્છા હોય છે. હું ઇચ્છું કે મારો પતિ માત્ર મારી સાથે જ વાત કરે અને મારી જ વાત સાંભળે."

"આજે કોણ રોકવાનું આપણને એમ કરતા?" માઈકલે પૂછયું.

"અરે પેલા સ્ટીવન્સન દંપતી, તેઓ ઇચ્છે છે કે આપણે બપોરે એક વાગ્યાની આસપાસ તેમને ત્યાં જઈએ. પછી તેઓ આપણને ગામડે લઈ જશે."

"ખરા વિચિત્ર છે એ લોકો પણ" માઈકલ બોલ્યો, "તેઓને જવું હોય ગામડે તો જાતે જઈ શકે છે."

"તો પછી આજે આપણું બંનેનું સાથે જ રહેવાનું પાક્કું ને?"

"અરે એકદમ પાક્કું."

ફ્રાન્સીસે તેના પર ઢળી તેના કાનની બૂટ પર ચુંબન કર્યું.

"અરે, અરે ફ્રાન્સીસ! આ ફિફ્થ એવન્યુ છે."

"હવે મને જરાક આજનો કાર્યક્રમ બનાવવા દે." ફ્રાન્સીસ બોલી. "જેની પાસે વેડફવા માટે પૈસા છે એવા યુવાન યુગલ માટે ન્યૂયોર્કના રવિવારનું આયોજન કરી લેવા દે."

"હું હું...જરા ધીરે, જરાક આરામથી."

"સૌથી પહેલાં તો ચાલ આપણે, 'મેટ્રોપોલિટન મ્યુઝિયમ

ઑફ આર્ટ' જઈએ." માઈકલે ગયા અઠવાડિયે આ જોવાની ઇચ્છા વ્યક્ત કરેલી એટલે ફ્રાન્સીસે આ સૂચન કર્યું. "હું છેલ્લાં ત્રણ વર્ષથી ત્યાં નથી ગઈ અને ત્યાં લગભગ દસ ચિત્રો એવાં છે જે હું ફરીથી જોવા ઇચ્છું છું. ત્યાર પછી બસ પકડી આપણે રેડિયો સિટી જઈ શકીએ અને ત્યાં લોકોને સ્કેટ કરતા જોઈ શકીએ. પછીથી આપણે કેવનાઘ જઈએ. ત્યાંથી ખાવાનું પતાવી દારૂની એક બાટલી લઈ ફિલ્મઆર્ટ જઈએ. ત્યાં એક ફ્રેંચ સિનેમા ચાલે છે જેના વિશે બધા લોકો કહે છે કે...અરે, પણ તું મારી વાત સાંભળે છે કે નહીં?"

"હા, હા ચોક્કસ," માઈકલે તેમની બાજુમાંથી પસાર થતી ટોપી વગરની, ફેશનમાં કાપેલા કાળા ભમ્મરવાળી છોકરી પરથી નજર હઠાવી લીધી.

ફ્રાન્સીસે સપાટ અવાજે કહ્યું, "આ છે રવિવારનો કાર્યક્રમ, અને તારી ઇચ્છા ન હોય તો ફિફ્થ એવન્યુમાં જ ચાલ્યા કરીએ."

"અરે ના ના, એવું તે હોતું હશે?" માઈકલ બોલ્યો.

"તું હંમેશાં બીજી સ્ત્રીઓ તરફ જ જોતો હોય છે. બધાં જ સ્થળે — આપણે જ્યાં પણ જઈએ ત્યાં."

"એવું નથી પ્રિયે, હું તો ચારેબાજુ બધું જોઉં છું. ભગવાને મને આંખો જોવા માટે આપી છે અને એટલે હું રસ્તા પર ચાલતાં-ચાલતાં સ્ત્રી, પુરુષ, ખેતરમાં ખીલેલાં નાનાં ફૂલડાં, બીજાં દૃશ્યો જોયા કરું છું. હું અમસ્તો જ સૃષ્ટિને નિહાળતો હોઉં છું."

"તું અમસ્તો જ ફિફ્થ એવન્યુની સૃષ્ટિ અવલોકતો હોય છે ત્યારે તારી આંખમાંના ભાવ જોવા જોઈએ તારે."

"અરે ભાઈ, હું ખુશહાલ પરણેલ વ્યક્તિ છું." ફ્રાન્સીસની કોણીને કોમળતાથી દબાવતા માઈકલ બોલ્યો. "આપણે તો વીસમી સદીના સુખી દંપતીનું આદર્શ ઉદાહરણ છીએ." ઊભા રહી જતાં તે બોલ્યો, "ચાલને કંઈક પીએ."

"હજુ થોડીકવાર પહેલાં તો આપણે નાસ્તો કર્યો છે."

"જો ફ્રાન્સીસ, સાંભળ." કાળજીથી શબ્દો પસંદ કરીને માઇકલે કહ્યું, "આજે મજાનો દિવસ છે. આપણે બંને પણ મસ્તીમાં છીએ. તો પછી આજના દિવસને વેડફી દેવાનું કંઈ કારણ ખરું? ચાલ એક સરસ રવિવાર ઊજવી નાખીએ."

"ઠીક, જવા દે બધું. મને પણ ખબર નથી પડતી કે મેં આ બધું શા માટે શરૂ કર્યું. ચાલ હવે, આ બધું અહીં જ પડતું મૂકીએ અને આજના દિવસને માણી લઈએ."

વોશિંગ્ટન સ્ક્વેરના પાર્કમાં–બાબાગાડીઓ, રવિવારના વસ્ત્રોમાં સજ્જ ઘરડો ઇટાલિયન પુરુષ, યુવાન સ્ત્રી આ બધાની વચ્ચેથી એકબીજાના હાથમાં હાથ પરોવી, કંઈ બોલ્યા વગર તેઓ ચાલવા લાગ્યા. સવારે નાસ્તાના સમયે અને ચાલવાનું શરૂ કર્યું ત્યારે જે સૂર હતો તેની સરસ નકલ કરતી ફ્રાન્સીસ બોલી, "વર્ષમાં દરેક વ્યક્તિએ એકવાર તો મેટ્રોપોલિટન મ્યુઝિયમ ઑફ આર્ટ જોવા જવું જ જોઈએ અને રવિવારે તો ખાસ મજા પડે. કેટલાં બધાં લોકો ચિત્રો જોતાં હોય છે? એ જોઈને તમને સારું લાગે છે કે ચાલો હજુ ન્યૂયોર્કમાં કળાની પડતી નથી થઈ."

માઇકલ અતિશય ગંભીરતાથી બોલ્યો, "મારે તને એક વાત કહેવી છે. છેલ્લાં પાંચ વર્ષમાં મેં બીજી કોઈ સ્ત્રીને સ્પર્શ સુધ્ધાં નથી કર્યો. એકવાર પણ નહીં."

"ઠીક છે." ફ્રાન્સીસ બોલી.

"તું એ માને છે. માને છે ને તું?"

"અરે ભાઈ, માનું છું."

તેઓ શહેરના બગીચામાં ઘટાદાર વૃક્ષો નીચેની, લોકોથી હકડેઠઠ ભરેલી પાટલીઓ વચ્ચે થઈને ચાલવા લાગ્યા.

ફ્રાન્સીસે કહ્યું, "હું એ તરફ ધ્યાન ન આપવા પૂરા પ્રયત્નો કરું છું. પણ જ્યારે પણ આપણે કોઈ સ્ત્રીની નજીકથી પસાર

થઈએ અને તું એ સ્ત્રી તરફ જુએ ત્યારે તારી આંખમાં એ જ ભાવ હોય છે, જે ભાવ તેં મને પ્રથમવાર જોઈ ત્યારે તારી આંખમાં હતો. અને એ જોઈને મારા કાળજામાં કંઈનું કંઈ થઈ જાય છે. યાદ છે એલિસ મેક્સવેલના ઘરમાં તેં મને પ્રથમવાર જોયેલી? તેના બેઠકના ઓરડામાં લોકોના ટોળા વચ્ચે, રેડિયોની બાજુમાં લીલી ટોપી પહેરી તું ઊભો હતો!"

"મને એ ટોપી યાદ છે." માઈકલ બોલ્યો.

"બસ, એ જ દૃષ્ટિ. અને તારી એ દૃષ્ટિ મને વ્યાકુળ કરી દે છે. હું અકળાઈ જાઉં છું."

"બસ કર ફ્રાન્સીસ. મહેરબાની કરી એ વાત છોડ."

"મને લાગે છે કે હવે મને પણ કંઈક પીવું ગમશે." ફ્રાન્સીસે કહ્યું.

કંઈપણ બોલ્યા વગર ચૂપચાપ તેઓ પાંચમી ગલીમાં આવેલા પીઠા તરફ ચાલ્યા. માઈકલે યાંત્રિક રીતે જ તેનો હાથ પકડી રસ્તો ઓળંગવામાં તેને મદદ કરી.

પીઠામાં એક બારી પાસે તેઓ બેઠા. પીઠામાં સૂર્યનો પ્રકાશ ડોકાઈ રહ્યો હતો. એક નાનકડું તાપણું સળગી રહ્યું હોવાથી વાતાવરણ હૂંફાળું હતું. એક નાનકડો જાપાની વેઇટર સ્મિત વેરતો તેમની પાસે આવીને ઊભો રહ્યો.

"સવારના નાસ્તા પછી તું શું લેવાનું પસંદ કરીશ?" માઈકલે પૂછ્યું.

"મને લાગે છે બ્રાન્ડી ચાલશે."

માઈકલે વેઇટરને કહ્યું, "બે બ્રાન્ડી લાવજે."

વેઇટર ગ્લાસ લઈ આવ્યો. સૂર્યપ્રકાશમાં બેઠા બેઠા તેઓ બ્રાન્ડી પીવા લાગ્યા. અર્ધો ગ્લાસ પૂરો કરી માઈકલે પાણી પીધું.

"હું સ્ત્રીઓ તરફ જોઉં." માઈકલે કહ્યું, "હું જોઉં છું એ સારું છે કે ખરાબ એ હું નથી કહેતો. પણ હું સ્ત્રીઓ તરફ જોઉં

છું. હું ગલીમાંથી પસાર થઈ રહ્યો હોઉં અને તેમની તરફ ન જોઉં તો હું તને ઉલ્લુ બનાવી રહ્યો હોઉં અને મારી જાતને પણ મૂરખ બનાવતો હોઉં."

પોતાના બ્રાન્ડીના ગ્લાસ સાથે રમત કરતા ફ્રાન્સીસે કહ્યું, "તું એમની સામે એવી રીતે જોતો હોય છે જાણે કે તું એમને ઇચ્છતો હોય – જેને પણ જુએ તે દરેકને."

માઈકલ એકદમ હળવા અવાજે પોતાની જાતને કહેતો હોય તેમ બોલ્યો, "એક રીતે જોઈએ તો એ સાચું પણ છે. હું એ બાબત કશું કરતો નથી, પણ એ વાત સાચી છે."

"હું એ જાણું છું અને એટલે જ તો મને ખરાબ લાગે છે."

"વેઇટર, બીજા બે ગ્લાસ બ્રાન્ડી લાવજે." માઈકલે બૂમ મારી.

નિઃશ્વાસ નાખી, આંખો બંધ કરી, આંગળીના ટેરવા વડે હળવેકથી માઈકલે તેને ચોળી.

"મને સ્ત્રીઓનો દેખાવ બહુ જ ગમે છે. ન્યૂયોર્કની એક વાત મને સૌથી વધુ ગમે છે તે તેનો સ્ત્રીઓનો વિશાળ કાફલો. જયારે ઓહાયોથી પહેલીવાર ન્યૂયોર્ક આવ્યો ત્યારે સૌથી પહેલી વસ્તુ મેં આ જ નોંધેલી. આખા શહેરમાં હજારોની સંખ્યામાં સ્ત્રીઓ! મારું હૃદય ઊછળીને ગળા સુધી આવી જતું ચાલતાં ચાલતાં."

"બાલિશ, સાવ બાળક જેવી વાત છે આ." ફ્રાન્સીસ બોલી. માઈકલે કહ્યું, "તું અનુમાન તો કર. હવે તો હું મોટો થઈ ગયો છું. લગભગ આધેડવયે પહોંચેલ પુરુષ છું. થોડો જાડો પણ થયો છું. અને તોપણ આજેય ત્રણેક વાગે ફિફ્થ એવન્યુમાં પચાસમી અને સત્તાવનમી ગલીઓની વચ્ચે થઈને પૂર્વદિશા તરફ ચાલવું મને એટલું જ ગમે છે. બધી જ સ્ત્રીઓ આ સમયે તેમની વિચિત્ર ટોપીઓ અને ફરકોટમાં નીકળી પડે છે. એવું લાગે કે જાણે આખા જગતની સૌથી સુંદર સ્ત્રીઓ. સુંદર ફરકોટ અને સરસ વસ્ત્રોમાં પૈસા વેડફવા અને તે બદલ ખુશ થવા અહીં જ એકઠી થતી હોય."

જાપાની વેઇટરે બ્રાન્ડીના બે ગ્લાસ મૂકી ખુશીથી છલકાતા અવાજે પૂછ્યું, "બધું બરાબર છે ને?"

"બધું એકદમ સરસ છે." માઇકલે જવાબ આપ્યો.

"જો એ ફક્ત થોડા ફરકોટની કે જરાક મોંઘી ટોપીઓની વાત હોય તો પછી..." ફ્રાન્સીસ બોલી.

"એ માત્ર ફરકોટ કે ટોપીની વાત નથી. વિશિષ્ટ પ્રકારની સ્ત્રીઓની એ તો માત્ર બાહ્ય ઓળખ છે. પણ જવા દે...તારે એ બધું સાંભળવાની કંઈ જરૂર નથી."

"પણ મારે સાંભળવું છે."

"મને ઑફિસમાં સ્ત્રીઓની હાજરી ગમે છે. એકદમ સ્વચ્છ, સ્ફૂર્તિલી, આસપાસનાં માહોલ વિશે જાગ્રત. મને ચુમાલીસમી ગલીમાં બપોરે ખાવા નીકળેલી છોકરીઓ, સુંદર વસ્ત્રોમાં સજ્જ અભિનેત્રીઓ ગમે છે. દુકાનોમાં સેલ્સગર્લ તરીકે કામ કરતી છોકરીઓ ગમે છે, જેઓ સ્ત્રી-ગ્રાહક કરતાં પુરુષ-ગ્રાહક પ્રત્યે વધુ ધ્યાન આપે છે. આ બધું મારા મગજમાં ખડકાયેલ છે, કારણ કે છેલ્લાં દસ વર્ષથી હું આ બધા વિશે વિચારતો રહ્યો છું. અને હવે આજે તેં પૂછ્યું એટલે કહી દીધું."

"વાત ચાલુ રાખ આગળ." ફ્રાન્સીસ બોલી.

"જ્યારે પણ હું ન્યૂયોર્ક શહેર વિશે વિચાર કરું છું, મને શહેરમાં ટહેલતી છોકરીઓ જ યાદ આવે છે. મને એ નથી ખબર કે શહેરમાં ચાલતા દરેક પુરુષને મારી જેવી જ લાગણી થતી હશે કે પછી આ બાબતમાં હું કંઈક વિશિષ્ટ વ્યક્તિ છું. પણ મને તો એવું લાગે કે જાણે હું શહેરમાં પિકનિક પર નીકળ્યો હોઉં. સિનેમા-ઘરમાં મને સુંદર છોકરીઓ પાસે બેસવું ગમે છે, છ-છ કલાક જે પોતાના શરીરને શણગારતી હોય તેવી છોકરીઓ સામે જોવું ગમે છે. ફૂટબોલની રમતમાં લાલ લાલ થઈ ગયેલા ગાલવાળી તરુણીઓ અને હૂંફાળા વાતાવરણમાં વાસંતી વસ્ત્રોમાં સજ્જ થયેલી છોકરીઓ

છું. હું ગલીમાંથી પસાર થઈ રહ્યો હોઉં અને તેમની તરફ ન જોઉં તો હું તને ઉલ્લુ બનાવી રહ્યો હોઉં અને મારી જાતને પણ મૂરખ બનાવતો હોઉં."

પોતાના બ્રાન્ડીના ગ્લાસ સાથે રમત કરતા ફ્રાન્સીસે કહ્યું, "તું એમની સામે એવી રીતે જોતો હોય છે જાણે કે તું એમને ઇચ્છતો હોય – જેને પણ જુએ તે દરેકને."

માઈકલ એકદમ હળવા અવાજે પોતાની જાતને કહેતો હોય તેમ બોલ્યો, "એક રીતે જોઈએ તો એ સાચું પણ છે. હું એ બાબત કશું કરતો નથી, પણ એ વાત સાચી છે."

"હું એ જાણું છું અને એટલે જ તો મને ખરાબ લાગે છે."

"વેઇટર, બીજા બે ગ્લાસ બ્રાન્ડી લાવજે." માઈકલે બૂમ મારી.

નિઃશ્વાસ નાખી, આંખો બંધ કરી, આંગળીના ટેરવા વડે હળવેકથી માઈકલે તેને ચોળી.

"મને સ્ત્રીઓનો દેખાવ બહુ જ ગમે છે. ન્યૂયોર્કની એક વાત મને સૌથી વધુ ગમે છે તે તેનો સ્ત્રીઓનો વિશાળ કાફલો. જ્યારે ઓહાયોથી પહેલીવાર ન્યૂયોર્ક આવ્યો ત્યારે સૌથી પહેલી વસ્તુ મેં આ જ નોંધેલી. આખા શહેરમાં હજારોની સંખ્યામાં સ્ત્રીઓ! મારું હૃદય ઊછળીને ગળા સુધી આવી જતું ચાલતાં ચાલતાં."

"બાલિશ, સાવ બાળક જેવી વાત છે આ." ફ્રાન્સીસ બોલી.

માઈકલે કહ્યું, "તું અનુમાન તો કર. હવે તો હું મોટો થઈ ગયો છું. લગભગ આધેડવયે પહોંચેલ પુરુષ છું. થોડો જાડો પણ થયો છું. અને તોપણ આજેય ત્રણેક વાગે ફિફ્થ એવન્યુમાં પચાસમી અને સત્તાવનમી ગલીઓની વચ્ચે થઈને પૂર્વદિશા તરફ ચાલવું મને એટલું જ ગમે છે. બધી જ સ્ત્રીઓ આ સમયે તેમની વિચિત્ર ટોપીઓ અને ફરકોટમાં નીકળી પડે છે. એવું લાગે કે જાણે આખા જગતની સૌથી સુંદર સ્ત્રીઓ. સુંદર ફરકોટ અને સરસ વસ્ત્રોમાં પૈસા વેડફવા અને તે બદલ ખુશ થવા અહીં જ એકઠી થતી હોય."

જાપાની વેઇટરે બ્રાન્ડીના બે ગ્લાસ મૂકી ખુશીથી છલકાતા અવાજે પૂછ્યું, "બધું બરાબર છે ને ?"

"બધું એકદમ સરસ છે." માઈકલે જવાબ આપ્યો.

"જો એ ફક્ત થોડા ફ્રૉકોટની કે જરાક મોંઘી ટોપીઓની વાત હોય તો પછી..." ફ્રાન્સીસ બોલી.

"એ માત્ર ફ્રૉકોટ કે ટોપીની વાત નથી. વિશિષ્ટ પ્રકારની સ્ત્રીઓની એ તો માત્ર બાહ્ય ઓળખ છે. પણ જવા દે...તારે એ બધું સાંભળવાની કંઈ જરૂર નથી."

"પણ મારે સાંભળવું છે."

"મને ઑફિસમાં સ્ત્રીઓની હાજરી ગમે છે. એકદમ સ્વચ્છ, સ્ફૂર્તિલી, આસપાસનાં માહોલ વિશે જાગ્રત. મને ચુમાલીસમી ગલીમાં બપોરે ખાવા નીકળેલી છોકરીઓ, સુંદર વસ્ત્રોમાં સજ્જ અભિનેત્રીઓ ગમે છે. દુકાનોમાં સેલ્સગર્લ તરીકે કામ કરતી છોકરીઓ ગમે છે, જેઓ સ્ત્રી-ગ્રાહક કરતાં પુરુષ-ગ્રાહક પ્રત્યે વધુ ધ્યાન આપે છે. આ બધું મારા મગજમાં ખડકાયેલ છે, કારણ કે છેલ્લાં દસ વર્ષથી હું આ બધા વિશે વિચારતો રહ્યો છું. અને હવે આજે તેં પૂછ્યું એટલે કહી દીધું."

"વાત ચાલુ રાખ આગળ." ફ્રાન્સીસ બોલી.

"જ્યારે પણ હું ન્યૂયોર્ક શહેર વિશે વિચાર કરું છું, મને શહેરમાં ટહેલતી છોકરીઓ જ યાદ આવે છે. મને એ નથી ખબર કે શહેરમાં ચાલતા દરેક પુરુષને મારી જેવી જ લાગણી થતી હશે કે પછી આ બાબતમાં હું કંઈક વિશિષ્ટ વ્યક્તિ છું. પણ મને તો એવું લાગે કે જાણે હું શહેરમાં પિકનિક પર નીકળ્યો હોઉં. સિનેમા-ઘરમાં મને સુંદર છોકરીઓ પાસે બેસવું ગમે છે, છ-છ કલાક જે પોતાના શરીરને શણગારતી હોય તેવી છોકરીઓ સામે જોવું ગમે છે. ફૂટબોલની રમતમાં લાલ લાલ થઈ ગયેલા ગાલવાળી તરુણીઓ અને હૂંફાળા વાતાવરણમાં વાસંતી વસ્ત્રોમાં સજ્જ થયેલી છોકરીઓ

મને ગમે છે. બસ, આ છે મારી આખી વાત.'' પીણી પૂરું કરતાં તે બોલ્યો.

ફ્રાન્સીસે પોતાનું પીણું પૂરું કરી બે-ત્રણ વાર ગળે થૂંક ઉતાર્યા પછી પૂછ્યું, ''તું કહે છે કે તું મને ચાહે છે?''

''હા, હું તને ચાહું છું.''

''અને હું સુંદર પણ છું. આમાંની કોઈપણ સુંદર સ્ત્રી જેટલી જ.''

''તું સુંદર છે જ.'' માઈકલ બોલ્યો.

ફ્રાન્સીસ આગળ બોલી, ''હું તારા પ્રત્યે માયાળુ પણ છું. એક આદર્શ પત્ની, આદર્શ ગૃહિણી અને સરસ દોસ્ત છું તારી, તારા માટે હું કંઈપણ કરી શકું છું.''

માઈકલે તેનો હાથ દબાવીને કહ્યું, ''મને આ બધી ખબર છે.''

''તારે આમાંથી આઝાદ થવું હોય તો...'' ફ્રાન્સીસ બોલી.

'શી...સ...એવું ન બોલ.''

માઈકલના હાથ નીચેથી પોતાનો હાથ સેરવી લેતાં ફ્રાન્સીસ બોલી, ''સાચેસાચું કહી દે.''

માઈકલ આંગળી વડે ગ્લાસની ધારને ઠબકારતા ધીમેથી બોલ્યો, ''સારું, તારે સત્ય જાણવું છે ને? તો સાંભળ. ક્યારેક મને એવું લાગે છે કે આઝાદ થવું મને ગમે.''

''સારું. તું કહે એ સમયે હું તૈયાર છું.''

''મૂરખ જેવી વાત ન કર.'' માઈકલે પોતાની ખુરશી તેની બાજુમાં ખસેડી તેના સાથળને થપથપાવતાં કહ્યું.

પીઠામાં કોઈને ખબર ન પડે એ રીતે માથું ઢાળી રૂમાલમાં મોં છુપાવી અવાજ વગર તે રડવા લાગી. ''કોઈક દિવસ'' રડતાં રડતાં તે બોલી, ''કોઈક દિવસ તું મને છોડીને જતો રહેવાનો છે.''

માઈકલ કંઈ બોલ્યા વગર લીંબુની છાલ ઉખેડતાં વેઈટર સામે તાકી રહ્યો.

ફ્રાન્સીસ એકદમ, કડવા, રૂક્ષ અવાજે બોલી, ''મારી વાત

ખરી છે ને? કશુંક તો બોલ. સાચી વાત કહે. છોડી જવાનોને તું મને ક્યારેક?"

માઈકલે પોતાની ખુરસી મૂળ જગ્યા પર લેતાં કહ્યું, "એ મને અત્યારે કેવી રીતે ખબર પડે? કદાચ એવું બને પણ ખરું."

"તને ખબર છે, સાચું કહે તને નથી ખબર?"

થોડીકવાર રહી માઈકલ બોલ્યો, "હા, મને ખબર છે." ફ્રાન્સીસે રડવાનું બધું કર્યું. રૂમાલથી બે-ત્રણ વાર નાક સાફ કરી લીધું. હવે કોઈને ખબર પણ ન પડે કે તે રડી હતી. "કમસેકમ, તું મને એક વાતમાં મદદ કર" તે બોલી.

"અરે ચોક્કસ."

"મહેરબાની કરી આ સ્ત્રી કે પેલી સ્ત્રી સુંદર છે એવી વાતો કરવાનું બંધ કર." તેના અવાજની નકલ કરતાં તે બોલી, "સુંદર આંખો, સુડોળ સ્તન, સરસ બાંધો, મધુર અવાજ...

તારી આવી બધી વાતો તારી પાસે જ રાખ. મને એ બધામાં જરાપણ રસ નથી."

માઈકલે વેઈટર તરફ હાથ હલાવતાં કહ્યું, "હું એ બધું મારા સુધી જ રાખીશ, બસ."

ફ્રાન્સીસ આંખના ખૂણા ઝપકાવતી વેઈટર તરફ ફરી, હજુ એક બ્રાન્ડી."

"એક નહીં, બે." માઈકલે કહ્યું.

"હમણાં લાવ્યો સાહેબ, મેમસાહેબ." એવું અદબથી કહેતો વેઈટર ગયો.

ફ્રાન્સીસે ઠંડકથી માઈકલને પૂછ્યું, "તને લાગે છે કે સ્ટીવન્સન દંપતીને ફોન કરવો જોઈએ? ગામડે ખરેખર સજા પડશે."

"હા, હા, ચોક્કસ. તું ફોન કરી દે."

તે ટેબલ પરથી ઊભી થઈ, ટેલિફોન તરફ ચાલી. માઈકલ તેને ચાલતી જોઈ રહ્યો અને વિચારતો રહ્યો, "શું સુંદર સ્ત્રી છે! અને કેવા સરસ પગ!"

□

## એક વિરલ ઉદાસીન જીવ / મેઘનાદ હ. ભટ્ટ

"ફ્રાન્સમાં ડૉ. રાધાકૃષ્ણન આવવાના છે. તું એમને મળજે."

"શો ફરક પડશે? – અહીંના ભારતીય દૂતાલયના માણસો ઓળખાણ આપશે—'ડૉ. ભટ્ટ. ફ્રેન્ચ ભાષાના સ્કૉલર છે'—ડૉ. રાધાકૃષ્ણન કહેશે; 'અચ્છા!' – અને, વાતનો અંત આવશે. હું એમને મળીશ નહીં." – સલાહ આપનાર છે કવિ હરિશ્ચંદ્ર ભટ્ટ. સલાહ અપાઈ છે હરિશ્ચંદ્રના નાનાભાઈ ડૉ. પ્રબોધચંદ્ર ભટ્ટ (ડૉ. પી. બી. ભટ્ટ—લાડકવાયું કૌટુમ્બિક નામ 'નાનુભાઈ'). કવિ હરિશ્ચંદ્ર ભટ્ટે ૧૯૫૦માં ચુમ્માળીસ–પિસ્તાળીસ વર્ષે આત્મહત્યા કરી. ૧૯૫૯માં હરિશ્ચંદ્રના કાવ્યસંગ્રહ 'સ્વપ્નપ્રયાણ'નું મરણોત્તર પ્રકાશન કરી શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ એક અનન્ય પ્રકારનું મિત્રતર્પણ કર્યું – હરિશ્ચંદ્ર વિશે એકવાર ઉમાશંકરે કહ્યું હતું કે "પાંચ મિનિટ સાથે ચાલીએ અને હરિશ્ચંદ્રના કોઈ પરિચિત ન મળે એવું બને જ નહીં." હરિશ્ચંદ્રના નાનાભાઈ નાનુભાઈ (ડૉ. પી. બી. ભટ્ટ) એથી તદ્દન ઊલટા સ્વભાવના. ૧૯૩૮ થી ૧૯૫૦ લગભગ બાર વર્ષ ફ્રાન્સ રહી ભારત આવ્યા. એક સ્વજને વાતવાતમાં પૂછ્યું, "તમે જયહિંદ કૉલેજમાં પ્રોફેસર છો તો ફલાણાને તો ઓળખતા જ હશો." નાનુભાઈનો પ્રત્યુત્તર લાક્ષણિક હતો; "તમારા સહિત હું માત્ર વીસ વ્યક્તિને ઓળખું છું." નાનુભાઈ જેટલા ભારોભાર ઉદાસીન, આન્તર્દષ્ટિ ('ટેરિબલી વીથડ્રોઉન') વ્યક્તિ ખરેખર વિરલ.

કૌટુમ્બિક સંજોગોને કારણે હરિશ્ચંદ્ર ઇન્ટર આર્ટ્સથી આગળ

અભ્યાસ કરી શકે એ સંભવ નહોતું. પણ હરિશ્ચંદ્રની જ્ઞાનપિપાસા અદ્ભુત, અખૂટ. 'સ્વપ્નપ્રયાણ'ની ભાવનાસૃષ્ટિ વિશે ઉમાશંકરે લખ્યું છે: "બીજા કવિઓ, કલાકારો આદિ સાંસ્કૃતિક કાર્યકરોમાં રસ લેતા તે જાણે પોતે જે નથી કરી શકતા – કદાચ (એમને એમ પણ હોય કે) કદી નથી કરી શકવાના – તે તેઓ મારફત સિદ્ધ થવાની આશા બંધાતી હોય એથી." તેઓ અનેક સાહિત્યિક સહૃદયોના સહપાન્થ કલાપ્રવાસી બન્યા. હરિશ્ચંદ્રના ચિરપિપાસુ જીવે "નાનકડી ઓરડીમાં વિશ્વવિદ્યાનું આવાહન કર્યું. કીમિયો તો એ થયો કે પોતાની તરસ છિપાવવા નીકળેલ પિપાસુ પરબ માંડી બેઠો." જ્ઞાન માટેની આ ઘેલછા, આ તાલાવેલી એટલી તો પ્રબળ કે નાનુભાઈ પાસે બી. એ.માં ફ્રેન્ચ વિષય લેવડાવ્યો. આ ચાળીસીનાં પ્રારંભનાં વર્ષોની આ વાત છે. નાનાભાઈને ફ્રેન્ચ વિષય લઈ સ્નાતક તો બનાવ્યો પણ એટલાથી પરિતોષ થાય તો હરિશ્ચંદ્ર શેના? નાનુભાઈને પારી(સ)ની 'સોર્બોન' યુનિવર્સિટીમાં વધુ અભ્યાસ માટે ફ્રાન્સ મોકલ્યા. પોતે તો એક પેઢીમાં કામ કરતા મહેતાજી! હરિશ્ચંદ્રની આ ઘેલછાથી ઘણાં સગાંવહાલાં (?) છંછેડાયાં. "ઘરબાર વેચવા પડશે." એવી કટાક્ષયુક્ત ભવિષ્યવાણી પણ ઉચ્ચારાઈ. પણ હરિશ્ચંદ્રની આકાંક્ષા અક્ષુણ્ણ હતી, મહત્ત્વાકાંક્ષા માતબર હતી. નાનુભાઈ ફ્રાન્સ જાય છે. કદાચ ૧૯૩૮ની એ સાલ હતી. ફ્રાન્સ સહિત સમગ્ર યુરોપ વિશ્વયુદ્ધની વિક્ષુબ્ધ જ્વાળામાં ભરખાઈ રહ્યું હતું. વિશ્વયુદ્ધનાં વર્ષો દરમ્યાન નાનુભાઈએ ફ્રાન્સનો, યુરોપનો, યુરોપના તત્કાલીન સર્જકોનો સારો એવો પરિચય થયો, સંકોચશીલ સ્વભાવને કારણે એ પરિચય પરોક્ષ જ હતો છતાં યુરોપના ઘણાં સાહિત્યકારો અને કલામર્મજ્ઞોના સર્જનકાર્યનો એમણે ઊંડો અભ્યાસ કર્યો. સાર્ત્રને અનેક વાર સાંભળ્યાની વાત એમણે કર્યાનો ખ્યાલ છે. બાર વર્ષ ફ્રાન્સમાં રહ્યાં—દરમ્યાન 'સોર્બોન' યુનિવર્સિટીમાં —ફ્રેન્ચ થિયેટર પર, ફ્રેન્ચ ભાષામાં—પીએચ. ડી કર્યું. ભારતમાં

કદાચ ડૉ. ભટ્ટ જેટલું, જેવું ફ્રેન્ચ જાણનાર, ફ્રેન્ચ ભાષા પર પ્રભુત્વ ધરાવનાર બહુ ઓછા હશે. ધાર્યું હોત તો એમની ડિગ્રીને કારણે ય સારી એવી નોકરી મેળવી શક્યા હોત: પણ પોતાની જાત વિશે આટલા બધા ઉદાસીન માણસ, નાનુભાઈ સિવાય, બહુ ઓછા! પૈસા માટે ય આસક્તિ ઓછી. પ્રોફેસર હતા ત્યારે સેવિંગ બેંકના ખાતામાં અમુક પૈસા પડી રહ્યા હતા. બેંકના ક્લાર્કે સૂચન કર્યું, "ભટ્ટસાહેબ, આમાંથી થોડા પૈસા ફીક્સ ડિપોઝિટમાં મૂકો તો વ્યાજ વધુ મળે!"

જે મોટાભાઈએ પેટે પાટા બાંધી ફ્રાન્સ વધુ અભ્યાસ માટે મોકલ્યા હતા એમને, ઘરડી માતાને અને અન્ય કુટુમ્બીજનોને મળવા બાર વર્ષે નાનુભાઈ ભારત પાછા આવ્યા. હરિશ્ચંદ્રનો આનંદ અસીમ પણ અભાગિયો નીવડ્યો. હરિશ્ચંદ્ર અણધારી, અકલ્પ્ય માનસિક બીમારી('નર્વસ બ્રેક ડાઉન')ના ભોગ બન્યા. કદાચ કુટુમ્બને મળવા જ ભારત આવેલા નાનુભાઈ પોતાની ઘરડી મા અને અનાથ બનેલ મોટાભાઈના પરિવારના સૂત્રધાર થવા ભારત કાયમ રોકાઈ ગયા. ફ્રાન્સમાં એક ફ્રેન્ચ સ્ત્રી સાથે પ્રણયસંબંધ થયો હતો. પાછા ફ્રાન્સ જવું શક્ય નહોતું. ફ્રેન્ચ પ્રેયસી(થેરીસા)ને ભારત બોલાવી. બન્નેએ ભારતમાં લગ્ન કર્યાં. કાલબાદેવીની નાનકડી (બે) ખોલીમાં સંયુક્ત કુટુમ્બમાં સહજીવન માંડ્યું. પાંચમા દાયકાના પ્રારંભનાં વર્ષોમાં એક ફ્રેન્ચ સ્ત્રી કાલબાદેવીની બે ખોલીમાં, ભારતીય પરિવારમાં ભળી જઈ રહે એ થોડુંક અકલ્પિત અવશ્ય હતું. છતાં થોડાં વર્ષો ડૉ. ભટ્ટનું સહજીવન એમ ચાલ્યું. જયહિંદ કોલેજમાં ફ્રેન્ચ ભાષાના પ્રાધ્યાપક તરીકે નોકરી મળી—ત્યારે તો પ્રાધ્યાપકોના પગારો ખૂબ ઓછા. સારી એવી આર્થિક લાચારી ભોગવી પણ મોટાભાઈનાં બાળકોને, અભ્યાસ માટે અન્ય સંસ્થા પાસે 'સહાય' ક્યારેય ન લેવા દીધી. કુટુમ્બનાં બાળકોને, અભ્યાસની કુશાગ્રતાને કારણે શિષ્યવૃત્તિ મળે તોય કહે: "ભલે કોઈ વધારે ગરીબ છોકરાને

એ લાભ મળે."

ખૂબ મહેનત કરી. વિદ્યાર્થીઓ માટે ગાઈડો પણ લખી! ફ્રેન્ચ પત્નીને અનુકૂળ આવે એવી જગ્યા (પતિ-પત્નીના અથાગ પરિશ્રમને કારણે) લીધી. પણ, નસીબ બે ડગલાં પાછળ હતું! લગ્નજીવનમાં કોઈક અકળ તનાવ આવ્યો અને જે લગ્નજીવન કાલબાદેવીની સાંકડી ખોલીમાં પાંગર્યું તે સાહિબના મહેલ જેવા ફ્લેટમાં કરમાઈ ગયું! ફ્રેન્ચ પત્ની થેરીસા એક બાળકને મૂકી ફ્રાન્સ પાછી ફરી. એ બાળક(કિરણ)ના સાચા અર્થમાં મા-બાપ બની એને સરસ રીતે ઠરીઠામ કર્યો. જયહિંદ કૉલેજમાંથી મુંબઈ વિશ્વવિદ્યાલયમાં ગયા. વર્ષો સુધી ફ્રેન્ચ ભાષાના મુખ્ય પ્રાધ્યાપક ('હેડ ઑફ ધ ફ્રેન્ચ ડીપાર્ટમેન્ટ') રહ્યા. આમ અત્યંત સંકોચશીલ સ્વભાવના પણ ફ્રેન્ચ લઈ પીએચ. ડી. થનાર ઘણાં (મહત્ત્વના) વિદ્યાર્થીઓના સન્માનનીય પ્રાધ્યાપક અલબત્ત એમના અત્યંત નિકટતમ મિત્ર (ભારતના પ્રથમ કક્ષાના કલાકાર) કે. કે. હેબ્બાર હંમેશાં કહેતા કે "આવા મૂંગા અને શાંત સ્વભાવના માણસે પ્રોફેસર નહીં થવું જોઈએ." પણ, એક મહારાષ્ટ્રીયન પડોશીએ એકવાર કહ્યું હતું; "ડૉ. ભટ્ટ બોલતા ખૂબ ઓછું પણ એમના અવાજમાં પ્રજ્ઞાનો પ્રભાવ સહજ વરતાતો—"

યુનિવર્સિટીમાંથી નિવૃત્ત થયા પછી 'પાર્કિન્સન'ના રોગનો ભોગ બન્યા. આમેય શરમાળ—વધુ અંતર્મુખ થઈ રહ્યા. એમના જેટલા એકાંતપ્રિય માનવી ઓછા. પણ મૌનનો મહિમા એમના જેટલો ઓછા લોકો કરી શકતા હશે. એકાંતના એમના મિત્રો હતાં ફ્રેન્ચ સાહિત્યસ્વામીઓ (ફ્રેન્ચ ભાષામાં), ફ્રેન્ચ સંગીત અને કયારેક ફ્રેન્ચ વાઇન.

ગયે મહિને એમને ફ્રેકચર થયું. હું એમનો સ્વજન છતાં કયારેય દિલ ખોલીને અમે એકબીજા સાથે સંવાદ કર્યો જ નહોતો. એમની આજુબાજુ એમણે એક એવી અભેદ્ય દીવાલ રચેલી કે એ

દીવાલની ભીતર પ્રવેશવું શક્ય જ નહોતું. ફ્રેક્ચર અને ત્યાર બાદના ઑપરેશન દરમ્યાન એમની સાથે સારો એવો સમય ગાળ્યો. સાહિત્યની વિવિધ વાતો કરવાની કિંચિત્ તક મળી. બૉદલેરના પ્રદાન વિશે કહે, "એની મહત્ત્વની કવિતા તો માંડ પચ્ચીસેક, પણ એ પચ્ચીસેક કવિતાએ સમગ્ર સાહિત્યનો નકશો બદલી નાંખ્યો."

ગુજરાતી સાહિત્ય અને કલાજગતની પણ થોડીક વાતો થઈ. હરિશ્ચંદ્રના નાનાભાઈ એથી ઉમાશંકર, નિરંજનથી અને એમની સર્જનલીલાથી તો સ્વાભાવિક રીતે પરિચિત. સુરેશ જોષીએ આણેલા સાહિત્યક વા-વંટોળથી પુલકિત થયા. ગુજરાતી સાહિત્ય વિશ્વના સમકાલીન પ્રવાહો સાથે તરે છે એ વાત સાંભળી એમને આનંદ થયો. સુરેશ દલાલના 'કાવ્યવિશ્વ'ની અનુક્રમણિકા જોઈ કહે; "આમાં વિશ્વના બધા જ મહાન કવિઓ સમાઈ ગયા છે." સાંપ્રત ગુજરાતી કવિતાની વાત થઈ એથી એમને લાભશંકર ઠાકર જે રીતે શબ્દના 'અર્થ'ને ઓગાળીને, કલ્પન કે પુરાકલ્પનનો છેદ ઉડાડી કાવ્યસર્જન કરે છે તેની વાત કરી. એમના મોઢા પર સમજણનો સંતોષ હતો. સિતાંશુની કવિતા, એ કવિતાનાં અનન્ય પરિમાણો અને સિતાંશુના જ્ઞાનપરિઘના વિસ્તારની વાતથી એમની આંખમાં અનન્ય ચમકારો થયો—કારણ, સિતાંશુ તો ધોળકિયા પરિવારનો જમાઈ—અને ધોળકિયા પરિવાર એમના વર્ષોજૂના પડોશી. અલબત્ત એમનો આનંદ સાહિત્યિક સાધના કરનાર એક સ્વજનની સિદ્ધિ માટેનો જ હતો. વડોદરાના શેખ અને ભૂપેનને મળેલ વ્યાપક સ્વીકૃતિથી પણ એમને ખાસ્સો આનંદ થયો.

લગભગ ૭૫ વર્ષની વયે – ૨૭ ઑગસ્ટે વહેલી સવારે એમણે અત્યંત શાંતિથી દેહત્યાગ કર્યો. ઑપરેશન પછી મને કહે : "તને મારી દયા નથી આવતી? મારા માટે, 'મર્સી કીલીંગ'નો કોઈ માર્ગ નથી સૂઝતો?"—સારે નસીબે એ સમય આવે તે પહેલાં ભારોભાર તનહાઈમાં જીવેલો આ વિરલ ઉદાસીન જીવ પંચમહાભૂતમાં

વિલિન થઈ ગયેા. ધાર્મિક કે રૂઢિગત પરંપરાના તેા એ પ્રખર વિરેાધી—એથી અસ્થિવિસર્જ નથી માંડી કોઈ પણ પ્રકારની મરણાેત્તર રૂઢિ માટે તેા અવકાશ જ નહેાતેા અને એવેા કશેા 'ભાર' પણ સ્વજનેા કે સમાજ પર નાખ્યા વિના એકલવાયા મૌનમાં એ જીવ ઓગળી ગયેા.

એ વિરલ ઉદાસીન જીવ આ લખનારના કાકા, ગુરુ અને આદર્શ...અને એથી જ આ એકલવ્યના અંગૂઠા જેવી વિનમ્ર ભાવાંજલિ. □

[૨-૮-'૯૧]

ગુલાબની પાંદડીને પીઠ નથી હેાતી.

□

શિખરેાને નજીકનેા પાડેાશ ન હેાય

□

જીવન, સમાસમાં રહેલી વિભક્તિ છે।

□

મેાભી મુરબ્બી થઈને આડેા થાય!

□

મેાટા માણસ નાનામાં નાનું પગલું પેાતાની સંપૂર્ણ લંબાઈથી ભરે છે.

□

ગુરુત્વાકર્ષણ ગુંબદના પડઘાને પણ હેાય!

□

સ્મેાકિંગ રૂમની રમૂજો ધુમાડાના આચ્છાદનમાંયે નગ્ન દેખાય!

— રતિલાલ 'અનિલ'

# મોહનલાલ દલીચંદ દેશાઈની સાહિત્યસૃષ્ટિ

જયંત કોઠારી

જૈન સાહિત્યના પ્રખર અભ્યાસી મોહનલાલ દલીચંદ દેશાઈનું સાહિત્યસર્જન વિપુલ છે. એમાં વીસેક નાનામોટા ગ્રંથો, સંખ્યાબંધ અગ્રંથસ્થ લેખો ને સંપાદિત કૃતિઓ, થોડાંક કાવ્યો તથા કોઈક અપ્રગટ ને કેટલાંક અપ્રાપ્ત લખાણોનો સમાવેશ થાય છે. અહીં મોહનભાઈના આ સઘળા સાહિત્યનો પરિચય કરવાનો ઉપક્રમ છે.

**આકરગ્રંથો**

મોહનભાઈના ગ્રંથોમાં શિરમોરરૂપ તો છે એમના બે આકરગ્રંથો – 'જૈન ગૂર્જર કવિઓ' અને 'જૈન સાહિત્યનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ.'

**'જૈન ગૂર્જર કવિઓ'** વિક્રમ બારમા શતકથી વીસમા શતક સુધીના જૈન ગુજરાતી સાહિત્યની સૂચિ છે. એમાં મુદ્રિત સાહિત્યની નોંધ લેવામાં આવી છે ખરી, પણ મુખ્યત્વે તો એ હસ્તપ્રતભંડારોમાં સચવાયેલા જૈન સાહિત્યની સૂચિ છે. મોહનભાઈએ ૧૯૧૧થી આવી યાદી કરવાનું શરૂ કરેલું અને 'જૈન ગૂર્જર કવિઓ'નો પહેલો ભાગ ૧૯૨૬માં, બીજો ૧૯૩૧માં અને ત્રીજો ૧૯૪૪માં બહાર પડ્યો તે જોતાં મોહનભાઈનો આ જ્ઞાનયજ્ઞ ૩૩ વર્ષ ચાલ્યો કહેવાય. સાહિત્યસૂચિ માટે ૨૫૦ જેટલા હસ્તપ્રતસંગ્રહો — સંસ્થાગત કે વ્યક્તિગત, મોટે ભાગે જાતે જોયેલાં તો કેટલીક વાર સૂચિ રૂપે પ્રાપ્ત કરેલાં — એમણે ઉપયોગમાં લીધાં છે અને મુદ્રિત કૃતિઓ માટે તથા પૂરક માહિતી કે સંદર્ભ આપવા માટે એમણે જે ગ્રંથો, સામયિકોમાંના

લેખો વગેરેનો ઉપયોગ કર્યો છે તે બધાંની યાદી કરીએ તો મોહનભાઈએ ઉપયોગમાં લીધેલાં સાધનોનો આંકડો ૫૦૦ સુધી કદાચ પહોંચી જાય. આનો અને ગ્રંથશ્રેણીના ૪૦૦૦ ઉપરાંત પાનાંનો વિચાર કરીએ ત્યારે મોહનભાઈના અસાધારણ શ્રમની કંઈક ઝાંખી થાય.

મોહનભાઈનાં શ્રમ અને સૂઝની પૂરી ઝાંખી થવા માટે તો ગ્રંથની સામગ્રીમાં થોડુંક ઊંડે ઊતરવું પડે. મોહનભાઈએ કૃતિઓની માત્ર સૂચિ કરી નથી, વર્ણનાત્મક સૂચિ કરી છે. કૃતિના આરંભ-અંતના ભાગો ઉતાર્યા છે – કંઈક વિસ્તારથી ઉતાર્યા છે એમ કહેવાય. જરૂરી લાગ્યું ત્યાં વચ્ચેના ભાગો પણ આપ્યા છે, સુભાષિતો જેવી સામગ્રી આવી તો એના નમૂના ઉતાર્યા છે, કયાંક છંદો ને દેશીઓની યાદી આપી છે અને કૃતિઓની હસ્તપ્રતોની પુષ્પિકાઓ પણ વીગતે ઉતારી છે. કયારેક કૃતિઓની ગુણવત્તા વિશેની નોંધ મળે છે ને આ સામગ્રીમાંથી મળતી દેશીઓની લાંબી સૂચિ મોહનભાઈએ આપી છે તે જોતાં મોહનભાઈએ ઘણી કૃતિઓ વીગતે જોઈ છે એમ ફલિત થાય છે. વસ્તુતઃ આ કૃતિ મેં ઉતારી લીધી છે એવી નોંધ પણ કેટલેક સ્થાને મળે જ છે. કૃતિઓની સૂચિ કરતી વખતે એમાં આટલાબધા ઊંડા ઊતરવાનું કેમ બની શકે એ કોયડો જ છે. ૧૧૫૦ જેટલા કવિઓને, એમની ૩૦૦૦ જેટલી કૃતિઓને અને એ કૃતિઓની વિવિધ ભંડારોમાં રહેલી હસ્તપ્રતોની માહિતીને એકસાથે લાવી મૂકવી, એને સમયના ક્રમમાં ગોઠવવી એ કેવી ઝીણવટભરી ચુસ્ત કાર્યપદ્ધતિ માગે એ તો આવું કામ કરનાર જ સમજી શકે.

'જૈન ગૂર્જર કવિઓ' જૈન સાહિત્યની વિપુલતા અને વિવિધતાનું રોમાંચક દર્શન આપણને કરાવે છે અને મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં જૈનોનું અર્પણ કેટલું મોટું અને મૂલ્યવાન છે તે સ્થાપી આપે છે. આ ઉપરાંત, એ ગ્રંથશ્રેણીએ મધ્યકાળના સાતસો વરસના સાહિત્યિક-સામાજિક ઇતિહાસની ગંજાવર સામગ્રી પોતામાં સંઘરેલી છે – એવી ગંજાવર કે બીજી સંશોધિત આવૃત્તિમાં આ સામગ્રીની

વર્ણાનુક્રમણીઓ ને સાલવારી અનુક્રમણિકાનો ૮૫૦ પાનાં સુધી વિસ્તરતો ગ્રંથ થયો.

મોહનભાઈ માત્ર જૈન સાહિત્યસૂચિ આપીને અટક્યા નથી; એમણે જૈન ભંડારોમાં પ્રાપ્ત થયેલી જૈનેતર કૃતિઓની નોંધ પણ આપી છે. ઉપરાંત, એમણે કેટલીક પૂરક સામગ્રી પણ જોડી છે – જૂની ગુજરાતી ભાષાનો ઇતિહાસ (વસ્તુતઃ અપભ્રંશનો ઇતિહાસ), જૈન કથાનામકોશ, જૈન ગચ્છોની ગુરુપટ્ટાવલીઓ, રાજાવલી, દેશીઓની સૂચિ વગેરે. શતકવાર કવિઓની કાવ્યપ્રસાદી આપવાની ઇચ્છા હતી (એ તૈયાર પણ થઈ હતી એમ જણાય છે) એ તો વણપૂરી જ રહી. બીજી પણ ઇચ્છાઓ એમના મનમાં ઊગી હશે જ પણ ત્રીજો ભાગ તો એમની લથડતી તબિયતે પૂરો થયો જણાય છે. એટલે ઘણું મનનું મનમાં રહ્યું હશે.

પંડિત સુખલાલજીનું ધારવું સાચું જણાય છે કે "તેમની તબિયત ઉપર જીવલેણ ફટકો મારનાર કૃતિ એ તો 'જૈન ગૂર્જર કવિઓ' છે." નાગકુમાર મકાતી પણ નોંધે છે કે "શ્રી મોહનલાલ દેશાઈએ પોતાની તબિયતની પણ પરવા કર્યા વિના એકલે હાથે આ ગ્રંથો માટે જે અમૂલ્ય સામગ્રી એકત્ર કરી હતી અને તેની પાછળ લોહીનું પાણી કર્યું હતું તેનો સામાન્ય માણસને એકદમ ખ્યાલ આવવો મુશ્કેલ છે. પરંતુ વર્ષોની જહેમત, ઉજાગરા અને સતત અધ્યયનના પરિપાક રૂપે આ ગ્રંથો તૈયાર થયેલા છે. તૈયાર ભોજનની પતરાળી ઉપર બેસનારને રાંધનારની તકલીફનો ખ્યાલ ભાગ્યે જ આવે છે." (શ્રી જૈન શ્વેતામ્બર કોન્ફરન્સનો ઇતિહાસ, પૃ.૧૧૫)

'જૈન ગૂર્જર કવિઓ' મોહનભાઈની કેવી ઉત્કટ લગનનું પરિણામ હતું તે મુનિ જિનવિજયજીના આ ઉદ્ગારો આબાદ રીતે બતાવે છે: "આ ગૌરવભરેલા ગ્રંથના સંપ્રયોજક શ્રીયુત મોહનલાલ દ. દેશાઈ આ વિષયમાં અમારા સમવ્યસની અને સમસ્વભાવી

ચિરમિત્ર છે. જૈન સાહિત્ય અને જૈન ઇતિહાસના પરિશીલનનો એમને જૂનો રોગ છે. જે વખતે અમને કલમયે ઝાલતાં નહોતી આવડતી તે વખતના એ જૈન ઇતિહાસ અને જૈન સાહિત્યના વિચારઘેલા અને અનન્ય આશક બનેલા છે. કોઈ ૨૦-૨૨ વર્ષથી જે એક પોતાના પ્રિય વિચારરૂપ સુપુત્રની એ પ્રતિપાલના કરતા આવ્યા છે તેના લગ્નોત્સવ સમાન સૌભાગ્યભરેલા સુપ્રસંગ જેવો, આ ગ્રંથને પ્રકાશમાં મૂકવાનો તેમને માટે સુઅવસર આવેલો ગણાય. અને એ સુઅવસરને જોવા મોહનભાઈ સફળ થયા તે માટે અમે એમને વધામણી આપીએ છીએ.

આ યુગના જૈન વ્યવસાયી ગૃહસ્થોમાં મોહનભાઈ જૂના જૈન સાહિત્યના અભ્યાસી તરીકે સર્વાગ્ર છે...મોહનભાઈ જો ન જન્મ્યા હોત તો કદાચ જૈન ગૂર્જર કવિઓની ઝાંખી કરવા જગતને એકવીસમી સદીની વાટ જરૂર જોવી પડત." (જૈન સાહિત્ય સંશોધક, ફાલ્ગુન સં.૧૯૮૩)

'જૈન ગૂર્જર કવિઓ'નું ગુજરાતના વિદ્વત્સમાજે અને પ્રતિષ્ઠિત સામયિકોએ ઉમળકાભેર સ્વાગત કર્યું. 'સૌરાષ્ટ્ર' પત્રે મોહનભાઈને "અંધારી ગૂફામાં મસાલ લઈ જનાર" કહ્યા તથા એમના આ સાહસને "અપૂર્વ" કહ્યું. (તા.૫-૨-૨૭) અંબાલાલ જાનીએ આ ગ્રંથને "સંયોજન તેમજ સંવિધાનપુરઃસર રચી પ્રકટ કરેલો મહામૂલો મહાભારત સૂચિગ્રંથ", મધુસૂદન મોદીએ "સર્વોત્તમ કીર્તિસ્તંભ સમો સૂચિગ્રંથ" તો નાનાલાલ મહેતાએ "ગ્રંથકારો માટેનો ગ્રંથ" કહ્યો. નરસિંહરાવે જણાવ્યું કે "આવા આકરગ્રંથનું અવલોકન લખવું એ મારા સામર્થ્યની બહાર છે", તો કેશવલાલ હ. ધ્રુવે મોહનભાઈના શ્રમની અનન્યતા એમ કહીને બતાવી કે 'તમે જૈન સાહિત્યની જેવી સેવા બજાવી છે તેવી જૈનેતર ગુજરાતી સાહિત્યની સેવા બજાવનાર કોઈ નથી." અને કહાનજી ધર્મસિંહ કવિએ તો ભાવભરી કાવ્યાંજલિ અર્પિત કરી :

જૈન કાવ્યસાહિત્યના મહાભારત બે ભાગ,
અવલોકનથી ઊપજ્યો અંતરમાં અનુરાગ. ૧
જતિ સતી ગુરુ જ્ઞાનીનો અનુપમ જ્ઞાનવિલાસ,
અચળ કર્યો ઇતિહાસથી, એ નહિ અલ્પ પ્રયાસ. ૨
ગુજરાતી સાહિત્યમાં જૈન કવિ વર વીર,
શુદ્ધ સ્વરૂપે દાખવ્યા, મોહન મતિ ગંભીર. ૩
શ્વેતાંબર મંડળી મળી તેનો કર્યો પ્રકાશ,
ફહાન અભિવંદન કરે, ઈશ્વર પૂરે આશ. ૪

'સંક્ષિપ્ત' તરીકે ઓળખાવાયેલો પણ હજાર ઉપરાંત પાનાંમાં વિસ્તરતો **'જૈન સાહિત્યનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ'** શ્રી મહાવીર સ્વામીના સમયથી સં.૧૯૬૦ સુધીના શ્વેતામ્બર જૈન સાહિત્યનું કાલક્રમબદ્ધ દિગ્દર્શન કરાવે છે. સમકાલીન વ્યક્તિઓ પરત્વે તટસ્થ રહી શકાતું નથી એ સમજથી પોતે સગીર મટયા ત્યાં સુધીમાં અવસાન પામેલા લેખકો આગળ અટકી જવાનો મોહનભાઈએ ઉપક્રમ રાખ્યો છે. દિગમ્બર સાહિત્યનો પોતાનાં સાધનશ્રમની મર્યાદાને કારણે એ સમાવેશ કરી શકયા નથી, પણ શ્વેતામ્બરમાં મૂર્તિપૂજક પરંપરા સાથે સ્થાનકવાસી પરંપરાના સાહિત્યની પણ તેમણે યત્કિંચિત્ નોંધ લીધી છે.

આ ગ્રંથ પાછળ મોહનભાઈનો સાતેક વર્ષનો અથાગ પરિશ્રમ પડેલો છે. મુનશીએ ગુજરાતી સાહિત્યના બૃહદ્ ઇતિહાસની યોજના કરી તેમાં મધ્યકાળના જૈન સાહિત્ય વિશે એક પ્રકરણ લખવાનું મોહનભાઈને સોંપવામાં આવ્યું અને કેટલીક ચર્ચાવિચારણા પછી એમણે ૧૯૨૬ના આરંભમાં આ પ્રકરણ લખવું આરંભ્યું. 'જૈનો અને તેમનું સાહિત્ય' એ નામના આ લેખમાં મોહનભાઈને પૃષ્ઠ-મર્યાદાને કારણે ઘણી સંકડાશ અનુભવવી પડી – મધ્યકાલીન સાહિત્યનો વારો આવે તે પહેલાં જ ૫૬ પાનાં થઈ ગયાં અને

જેને માટે લખવાનું હતું તે મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યને ગૌણ કરી નાખવું પડ્યું, માત્ર નામનિર્દેશથી ચલાવવું પડ્યું ને શતકવાર જૈન કવિઓનાં કાવ્યોના નમૂનાઓ તૈયાર કરેલા તે બાદ કરવા પડ્યા. આમ છતાં 'મધ્યકાળનો સાહિત્યપ્રવાહ' એ ગ્રંથમાં મુકાયેલા આ લેખે ઘણા વિદ્વાનોનું સારું ધ્યાન ખેંચેલું.

આ પછી મોહનભાઈએ આ લેખ એના યોગ્ય સ્વરૂપમાં 'જૈન ગૂર્જર કવિઓ'ના બીજા ભાગની પ્રસ્તાવના તરીકે મૂકવાનું વિચાર્યું. દરમ્યાન એમાં આગમસાહિત્યનો ઇતિહાસ ઉમેરવાનું સૂચન આવ્યું. ૧૯૨૮માં ભારે પરિશ્રમપૂર્વક એ ભાગ તૈયાર કરી પ્રેસમાં પણ સામગ્રી મોકલવા માંડી, 'જૈન ગૂર્જર કવિઓ'નો ભાગ બીજો છપાઈ રહ્યો હતો તેનું પ્રકાશન અટકાવ્યું. પરંતુ ૧૯૩૦ સુધીમાં આ લેખમાં હીરવિજયસૂરિ સુધી પહોંચતાં જ ૫૬૦ પાનાં થઈ જવાથી એનો જુદો ગ્રંથ પ્રકાશિત કરવાનું નક્કી કર્યું. જે ૧૯૩૩માં પ્રકાશિત થયો. વચ્ચે બાળપુત્રે લગાડેલી નાનકડી આગમાં ઘણી નોંધો બળી ગઈ હતી તે ફરીને તૈયાર કરવી પડી હતી.

મોહનભાઈએ પોતે સ્પષ્ટતા કરી છે કે આ ગ્રંથને એક સંગ્રહગ્રંથ એટલેકે સમયાનુક્રમમાં કૃતિઓ, કર્તાઓ વગેરેના કોશ તરીકે પ્રકટ કરવાની મર્યાદા સ્વીકારવી પડી છે. એ સ્વરૂપને લક્ષમાં રાખી બની શકે તેટલી વિષયમાહિતી ને ટૂંક ચર્ચા દાખલ કરી છે પણ સાહિત્યની સિલાસિલાબંધ તપાસ ને સર્વ મુદ્રિત ગ્રંથોની વિષયમાહિતીને સમીક્ષા આપી શકાઈ નથી. એટલે જ તો એ 'સંક્ષિપ્ત' તરીકે ઓળખાવાયેલો છે. આમ છતાં મોહનભાઈએ એટલાંબધાં સાધનોનો ઉપયોગ કર્યો છે કે આ ગ્રંથ કેવળ 'કોશ' રહી શક્યો નથી, એમાં ઘણી ઐતિહાસિક ને ચરિત્રાત્મક માહિતી આમેજ થઈ છે – મહત્ત્વની વ્યક્તિઓ પરત્વે તો ઘણી વિસ્તૃત – તથા ઘણી વાતો પહેલી વાર પ્રકાશમાં આવી છે. છેલ્લાં પ્રકરણોમાં જૈન ધર્મના મુખ્ય સિદ્ધાંતો, તેની સંસ્થાઓ, તીર્થો વગેરે વિશે કેટલીક પ્રાથમિક

માહિતી અને પોતાના વિચારો જોડયા વગર મોહનભાઈ રહી શકયા નથી. ઉપરાંત, ગ્રંથમાં જિનમૂર્તિઓ, જિનમંદિરો, અન્ય સ્થાપત્યો, ઐતિહાસિક વ્યક્તિઓ, પ્રાચીન પ્રતોમાંનાં રંગીન ચિત્રો, પ્રતોમાંના હસ્તાક્ષરો, લેખો વગેરેની મળીને ૫૯ છબીઓ મૂકી છે અને તેનો સવિસ્તર પરિચય ૬૨ પાનાંમાં આપ્યો છે. પોતાના નિવેદનમાં પણ ભંડારો, પ્રદર્શનો, વિહારો – આશ્રમો, કેળવણી, ભાષા, જાતિ-ભેદ આદિ અનેક વિષયો પર ચર્ચા કરવાની તક એમણે લીધી છે. આમ, અનેક રીતે મોહનભાઈએ પોતાના ગ્રંથને સમૃદ્ધ કર્યો છે.

મોહનભાઈના સાહિત્યરસ, ઇતિહાસરસ, ધર્મરસ અને ગુણા-નુરાગ આ સંગ્રહગ્રંથમાં વ્યક્ત થયા વિના રહ્યા નથી. દરેક પ્રકરણને આરંભે મુકાયેલાં એક કે વધુ ઉદ્ધરણો જુઓ એટલે એ ઉદ્ધરણો આપનારના વ્યક્તિત્વનો ઉષ્માભર્યો સ્પર્શ થયા વિના રહેશે નહીં. ગ્રંથસામગ્રીમાં પણ મોહનભાઈએ કલમને મોકળી વહેવા દઈ ચરિત્રનાયક કે ઐતિહાસિક પ્રસંગનો યોગ્ય મહિમા સ્થાપિત કર્યો છે. કર્તા-કૃતિની કોરી નોંધોના ખડકલા વચ્ચે આ બધું પડેલું છે તેથી પહેલી નજરે આ ગ્રંથના વાચકનું ધ્યાન એ ન ખેંચે એવો સંભવ છે, પણ ધૈર્યથી આ ગ્રંથમાંથી મળે તેના કરતાં ઘણું વધારે મળશે એમાં શંકા નથી.

મોહનભાઈના આ ગ્રંથમાં સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, અપભ્રંશ અને ગુજરાતી ભાષાના સાહિત્યની નોંધ છે. હિંદી કૃતિઓ જૂજ હોવાથી એની નોંધ પણ આવવા દીધી છે. ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્ય પરત્વે મોહનભાઈને 'જૈન ગૂર્જર કવિઓ'નો હવાલો આપી કેવળ કવિનામ-યાદીથી સંતોષ માનવો પડયો છે.

એ. એન. ઉપાધ્યેએ આ ગ્રંથની વિશિષ્ટતાઓની સુંદર નોંધ લીધી છે: "આ ગ્રંથ લગભગ પચીસસો વરસના સમયગાળાના જૈન સાહિત્યનું – ખાસ કરીને શ્વેતામ્બર સંપ્રદાયના સાહિત્યનું સર્વેક્ષણ આપવાનો એક અભૂતપૂર્વ પ્રયત્ન છે...અહીંતહીં રસપ્રદ

કથાનકો સાથે, સગવડભર્યા ફકરાઓમાં વિભાજિત કરીને તમે જે સુસંગતિભર્યું વૃત્તાંત આપ્યું છે તેની હું ઊંડી કદર કરું છું. તમે તમારી કૃતિથી સાબિત કરી આપ્યું છે તેમ સાહિત્યનો ઇતિહાસ એ પુસ્તકસૂચિ કરતાં કંઈક વિશેષ છે; અને પગલેપગલે તમે જુદાજુદા ગ્રંથકારો વિશે ચર્ચા કરી છે ને તેમાં સર્વ ઉપલબ્ધ સામાજિક અને રાજકીય પશ્ચાદ્ભૂમિકાની કદી ઉપેક્ષા કરી નથી. આ ચર્ચાઓ ક્યારેક લાંબી થઈ છે છતાં સામાન્ય જનને પણ એ આસ્વાદ્ય બનશે. આ ચર્ચાઓ જૈન સંપ્રદાયને, ખાસ કરીને ગુજરાતમાં, જે સામાજિક અને રાજકીય ઊથલપાથલોમાંથી પસાર થવું પડ્યું છે એનું સારું ચિત્ર આપે છે...

આધુનિક જૈન ધર્મ પર આપનાં છેલ્લાં પ્રકરણો સર્વ જૈનોએ અભ્યાસી જવા યોગ્ય છે. કોક મુદ્દા પર વૈયક્તિક મતભેદ હોય પણ જે પ્રામાણિકતા, નિખાલસતા અને સરલતાથી તમે વિષયને ચર્ચ્યો છે તેનો હું આદર કરું છું."

મેઘાણીની દૃષ્ટિએ કેટલુંક ઇતિહાસદર્શન, અન્ય કેટલીક ચર્ચાઓ, શિલ્પાદિક વિશેનું વિવરણ ઇત્યાદિ વાતો સાહિત્ય સાથે સંબંધ ધરાવતી નથી "પરંતુ જૈનોના સાંપ્રદાયિક ઇતિહાસનો આપણે ત્યાં સર્વથા અભાવ હોઈ, જૈન ધર્મ ને જૈન પ્રજા સંબંધે બહુધા અજ્ઞાન વર્તતું હોઈ કર્તાએ મોકળી કલમે આખા પ્રદેશમાં ઘૂમાઘૂમ કરી છે એ એકંદરે ઠીક થયું છે." વસ્તુતઃ બળવંતરાય ઠાકોરે ગ્રંથમાંની સામગ્રીના ૯૦–૯૫ ટકા વિશે પોતે અજાણ હોવાનું સ્વીકારેલું અને આ ગ્રંથનું એક પ્રકરણ 'જૈનયુગ'માં છપાયેલું તેમાંયે વિજયરાય વૈદ્યને વસ્તુપાળ વિશેની પોતે નહીં જાણેલી ઐતિહાસિક હકીકત જાણવા મળેલી. એમણે તો આ પ્રકરણ પરત્વે પણ એવો ઉદ્ગાર કર્યો કે "શો જીવનપર્યંત કર્યા જ કરેલો સાહિત્યસંચય!"

પંડિત સુખલાલજીના અભિપ્રાય અનુસાર "ભારતીય ભાષાઓમાં આધુનિક દૃષ્ટિએ અને સંશોધક વિદ્વાનોને ઉપયોગી થાય એ

પ્રકારના સાહિત્યના ઇતિહાસનો અતિ અલ્પ પણ મહત્ત્વનો પાયો શ્રી મોહનભાઈએ નાખ્યો." એ પછી એ દિશામાં નવીન પ્રયત્નો શ્વેતાંબર અને દિગંબર પરંપરામાં શરૂ થયા, પણ તેમાંયે, સુખલાલજીની દૃષ્ટિએ, મોહનભાઈના ઇતિહાસગ્રંથનું સ્થાન છે જ. વસ્તુતઃ કૃષ્ણલાલ ઝવેરીનું એ વચન સાચું પડ્યું છે કે "ભવિષ્યના લાંબા સમય સુધી આ ગ્રંથ એની સામાસિકતા અને વિસ્તીર્ણતાને કારણે અજોડ રહેશે."

કેશવલાલ કામદાર આ ગ્રંથની વિશાળ ઉપયોગિતાનો નિર્દેશ કરતાં કહે છે કે આ ગ્રંથ "માત્ર જૈન સાહિત્ય માટે જ નહીં, માત્ર ગૂર્જર સાહિત્ય માટે જ નહીં, પણ હિંદના મધ્યયુગના સાહિત્ય માટે પણ પ્રમાણભૂત ગણાશે." મોહનલાલ ઝવેરી પણ એવું જ મંતવ્ય દર્શાવે છે: "જૈન સાહિત્યના કે પશ્ચિમ હિંદના સાહિત્યના સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, અપભ્રંશ, પ્રાચીન કે અર્વાચીન ગુજરાતી ભાષાના ભવિષ્યના ઇતિહાસલેખકને આ ગ્રંથ વગર પગલું ભરવું પણ ચાલે એમ નથી કારણકે તે-તે ઇતિહાસનાં મૂળો અને ઉપયોગી સાધનો ક્યાક્યા રૂપમાં કયેકયે સ્થળે છે તે માહિતી આ ગ્રંથ પૂરી પાડે છે." ઉપરાંત તેઓ આ ગ્રંથની અઢળક સામગ્રીનો નિર્દેશ કરતાં કહે છે કે "આ ગ્રંથ સામાન્ય વાચકો માટેનો જ નહીં, પણ ગ્રંથકર્તાઓ, સાહિત્યકારો ને ઇતિહાસકારો માટેનો ગ્રંથ છે. તેમની પ્રચંડ ક્ષુધાને યોગ્ય આહાર આવા જ ગ્રંથ સમર્પે."

મુનિશ્રી ન્યાયવિજયજી તો મોહનભાઈના આ ગ્રંથને શકવર્તી ગણાવે છે: "ગુજરાતી ભાષામાં આ દસકામાં ઘણા જ ઉત્તમ પુસ્તકો બહાર પડ્યાં છે, જે પુસ્તકો એવાં છે કે અજૈન સમાજમાં પણ આપણે ગર્વપૂર્વક માથું ઊંચું કરી કહી શકીએ કે અમારા સમાજમાં પણ અપૂર્વ પુસ્તકો બહાર પડે છે. તેમાંય પાંચેક પુસ્તકો તો આ દશકાનાં જ નહીં કિન્તુ આ સૈકાના ભૂષણરૂપ છે એમ કહું તો ચાલે. તેમાંય ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ સૌથી સુંદર પુસ્તક ગુજરાતી

ભાષામાં બહાર પડયું હોય તો તે છે 'જૈન સાહિત્યનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ.' "

અગરચંદ નાહટાએ પણ "આ ગ્રંથ સાહિત્યસંસારમાં અપૂર્વ, અદ્વિતીય, અસાધારણ પ્રકાશમાન રત્ન સમાન છે" એમ કહી એનું અત્યંત ગૌરવ કર્યું છે. પૂર્ણચંદ્ર નાહરે ગ્રંથનું મૂલ્ય ઉચિત રીતે ને પૂરેપૂરું સમજાય એ માટે એને અંગ્રેજીમાં ઉતારવાનું સૂચન કરેલું.

આ ગ્રંથમાં પ્રગટ થયેલી મોહનભાઈની વિવિધ શક્તિઓ પણ અવલોકન કરનારાઓના ધ્યાન બહાર રહી નથી. પૂર્ણચંદ્ર નાહર આ ગ્રંથમાં પ્રગટ થતી મોહનભાઈની 'હરક્યૂલિઅન' (ભગીરથ) શક્તિથી આશ્ચર્ય પામ્યા, કેશવરામ શાસ્ત્રીને મોહનભાઈમાં ગુજરાતીઓએ ખાસ માન લેવા જેવું, ઊંડું પુરાતત્ત્વજ્ઞાન જણાયું, ધીરજલાલ ટોકરશી શાહે એમની તીક્ષ્ણ વિવેચનશક્તિ, અપૂર્વ શાસ્ત્રાધ્યયન અને પ્રૌઢ વિચારશક્તિની પ્રશંસા કરી, તો વિજયરાય વૈદ્યે એમનાં અખંડ વિદ્યાભક્તિ અને અવિરત ઉદ્યોગ પ્રત્યે આદર વ્યક્ત કર્યો.

(ક્રમશઃ)



ઇતિહાસ એ પૂર્વજોએ આપેલો ઉત્તરાધિકાર છે.

*

ભીંત પર જ નહીં, મંચ પર પણ જાહેર ખબર છે!

*

ભૂતકાળનાં ટેરવાં વર્તમાનને બારણું સમજે છે.

*

દાઢમાં દુઃખનો સ્વાદ રહી ગયો છે!

— રતિલાલ 'અનિલ'



## 'અંધારું' / શરીફા વીજળીવાળા

(લઘુનવલ) — મણિલાલ હ. પટેલ, પ્રથમ આવૃત્તિ, પાર્શ્વ પ્રકાશન, કિં. રૂ. ૨૫/-

લેખકના પોતાના જ અવલોકન સાથેની લઘુનવલ 'અંધારું' વિશે એક બાજુ ગુજરાતી વિવેચન પ્રશંસાના પૂલ બાંધે છે (બાબુ દાવલપુરા, ફાર્બસ ત્રૈમાસિક), તો બીજી બાજુ એને સાવ નકારી કાઢે છે. ('પ્રત્યક્ષ' પ્રથમ અંકમાં ભરત મહેતા). તદ્દન વિરોધી અવલોકનોથી વિમાસણમાં પડતા મારા જેવા સામાન્ય વાચકને નાછૂટકે કૃતિ પાસે જવું જ પડે. લેખકની આ ત્રીજી નવલકથાએ જગાવેલી ચર્ચાઓથી પ્રેરાઈ વાર્તા વાંચી ત્યારે 'ગાજ્યા મેહ વરસ્યા નહીં' જેવો અનુભવ તો થયો જ, ચર્ચાઓ માટે આશ્ચર્ય પણ થયું અને ભાવક તરીકે થોડાક પ્રશ્નો પણ થયા જેની બહુ ટૂંકાણમાં વાત કરવા અહીં પ્રયત્ન કર્યો છે.

પૂર્વોત્તર પંચમહાલના નાયકા કોમના આદિવાસીઓના જીવનમાં અને આસપાસના પરિવેશમાં ડોકિયું કરાવતી આ કથાનું પોત સાવ પાંખું છે. નાયકાની ન્યાતમાં કણબીની કન્યાનું રૂપ લઈને આવેલી રેશમ નબળા માટીને પડતો મૂકી છેલછબીલા રૂમાલનું ઘર માંડે છે અને પિયરમાં આવી છાપરું બાંધી રહે છે. ગામના મુખીની આંખમાં રેશમનું રૂપ અને રૂમાલની અકડાઈ કણાની જેમ ખૂંચે છે એટલે એ રૂમાલની ખેધે પડેલો છે. સહન કરવાની હદ આવી જાય છે ત્યારે થાકીને રૂમાલ, મુખીને જિંદગીભરની ખો ભૂલી જાય

એવો ઢોરમાર મારી ગામ છોડી જાય છે. આટલા વાર્તાતંતુને ૧૧૪ પાનાં સુધી વિસ્તરવાં લેખક જરૂરી બધા જ પ્રયત્નો કરી છૂટચા છે.

'અંધારું' શીર્ષક વાપર્યા પછી માથે આવી પડેલ જવાબદારી નિભાવતા હોય એમ લેખકે વારંવાર 'અંધારું' શબ્દપ્રયોગ કર્યો છે. નથી તો આ શબ્દ પ્રતીક બની રહેતો કે નથી આલેખાયાં અહીં અજ્ઞાનનાં અંધારાં. ભિલટાનું રૂમાલ જેવા પાત્રમાં નવા જમાનાનો પ્રકાશ ઉદય પામતો જોઈ શકાય છે. અંધારાને પ્રતીક બનાવવાની કોશિશ કરવા ગયા છે ત્યાં લેખક ઉઘાડા પડી જાય છે. (૧૦૭) હા, 'ભૂખ અને કામ માનવમાત્રની નિયતિ છે' એવું કહેતા લેખક કામનું કાળુંડિબાંગ અંધારું જરૂર આલેખી શકયા છે. (અતિરેક લાગે એટલી હદે)

પાંચ આંગળીએ દસ વસ્તુ પકડવા ફાંફા મારતો સર્જક ઘણીવાર બેઠો હોય એ જ ડાળ પર કુહાડી ફટકારતો હોય છે. અહીં પણ કંઈક આવું જ થયું છે. સર્જકે પોતે જ પોતાનાં પાત્રોની ગરિમા ખલાસ કરી નાખી છે. નહીં જેવા કારણે મૂળજી પટેલને શરીર સોંપતી રેશમ વાચકના મનનું ભાગ્યે જ સમાધાન કરી શકશે. વર્ષો પહેલા મૂળજી પટેલની પત્નીએ કરેલા અપમાનનો બદલો લેવા તે આ રસ્તે જાય છે એવી છીછરી દલીલ ભાગ્યે જ ટકી શકે. તો રેશમ પર વિશ્વાસ ગુમાવી બેઠેલ રૂમાલ એને મૂળજીને ત્યાં જવા જ કેમ દે છે? મૂળજીની ટંકણખાર જેવી પત્ની રેશમને ફળિયામાં ટાંટિયો કેમની મૂકવા દે છે? આવા કોઈ પ્રશ્નનું સમાધાન સર્જક આપી શક્યા નથી. સામા પક્ષે જેવી રૂપાળી પત્ની હાથમાં રમતી હોવા છતાં ઠકરાણાની ભૂખને શરણે જતો રૂમાલ પણ માટીપગો જ પુરવાર થાય છે. એક પણ આડસંબંધને લેખક વાસ્તવની ભોંય પરથી પ્રતીતિજન્ય લાગે એ રીતે આલેખી શક્યા નથી, તો પાત્રના આંતરસંવિદ્‌ને અવલોકી, આલેખવામાં પણ તેઓ સંપૂર્ણપણે નિષ્ફળ રહે છે.

## 'અંધારું' / શરીફા વીજળીવાળા

(લઘુનવલ) — મણિલાલ હ. પટેલ, પ્રથમ આવૃત્તિ, પાર્શ્વ પ્રકાશન, કિં. રૂ. ૨૫/-

લેખકના પોતાના જ અવલોકન સાથેની લઘુનવલ 'અંધારું' વિશે એક બાજુ ગુજરાતી વિવેચન પ્રશંસાના પૂલ બાંધે છે (બાબુ દાવલપુરા, ફાર્બસ ત્રૈમાસિક), તો બીજી બાજુ એને સાવ નકારી કાઢે છે. ('પ્રત્યક્ષ' પ્રથમ અંકમાં ભરત મહેતા). તદ્દન વિરોધી અવલોકનોથી વિમાસણમાં પડતા મારા જેવા સામાન્ય વાચકને નાછૂટકે કૃતિ પાસે જવું જ પડે. લેખકની આ ત્રીજી નવલકથાએ જગાવેલી ચર્ચાઓથી પ્રેરાઈ વાર્તા વાંચી ત્યારે 'ગાજ્યા મેહ વરસ્યા નહીં" જેવો અનુભવ તો થયો જ, ચર્ચાઓ માટે આશ્ચર્ય પણ થયું અને ભાવક તરીકે થોડાક પ્રશ્નો પણ થયા જેની બહુ ટૂંકાણમાં વાત કરવા અહીં પ્રયત્ન કર્યો છે.

પૂર્વોત્તર પંચમહાલના નાયકા કોમના આદિવાસીઓના જીવનમાં અને આસપાસના પરિવેશમાં ડોકિયું કરાવતી આ કથાનું પોત સાવ પાંખું છે. નાયકાની ન્યાતમાં કણબીની કન્યાનું રૂપ લઈને આવેલી રેશમ નબળા માટીને પડતો મૂકી છેલછબીલા રૂમાલનું ઘર માંડે છે અને પિયરમાં આવી છાપરું બાંધી રહે છે. ગામના મુખીની આંખમાં રેશમનું રૂપ અને રૂમાલની અકડાઈ કણાની જેમ ખૂંચે છે એટલે એ રૂમાલની ખેધે પડેલો છે. સહન કરવાની હદ આવી જાય છે ત્યારે થાકીને રૂમાલ, મુખીને જિંદગીભરની ખો ભૂલી જાય

એવો ઢોરમાર મારી ગામ છોડી જાય છે. આટલા વાર્તાતંતુને ૧૧૪ પાનાં સુધી વિસ્તરવા લેખક જરૂરી બધા જ પ્રયત્નો કરી છૂટ્યા છે.

'અંધારું' શીર્ષક વાપર્યા પછી માથે આવી પડેલ જવાબદારી નિભાવતા હોય એમ લેખકે વારંવાર 'અંધારું' શબ્દપ્રયોગ કર્યો છે. નથી તો આ શબ્દ પ્રતીક બની રહેતો કે નથી આલેખાયા અહીં અજ્ઞાનનાં અંધારાં. ઊલટાનું રૂમાલ જેવા પાત્રમાં નવા જમાનાનો પ્રકાશ ઉદય પામતો જોઈ શકાય છે. અંધારાને પ્રતીક બનાવવાની કોશિશ કરવા ગયા છે ત્યાં લેખક ઉઘાડા પડી જાય છે. (૧૦૭) હા, 'ભૂખ અને કામ માનવમાત્રની નિયતિ છે' એવું કહેતા લેખક કામનું કાળુંડિબાંગ અંધારું જરૂર આલેખી શક્યા છે. (અતિરેક લાગે એટલી હદે)

પાંચ આંગળીએ દસ વસ્તુ પકડવા ફાંફા મારતો સર્જક ઘણી-વાર બેઠો હોય એ જ ડાળ પર કુહાડી ફટકારતો હોય છે. અહીં પણ કંઈક આવું જ થયું છે. સર્જકે પોતે જ પોતાનાં પાત્રોની ગરિમા ખલાસ કરી નાખી છે. નહીં જેવા કારણે મૂળજી પટેલને શરીર સોંપતી રેશમ વાચકના મનનું ભાગ્યે જ સમાધાન કરી શકશે. વર્ષો પહેલા મૂળજી પટેલની પત્નીએ કરેલા અપમાનનો બદલો લેવા તે આ રસ્તે જાય છે એવી છીછરી દલીલ ભાગ્યે જ ટકી શકે. તો રેશમ પર વિશ્વાસ ગુમાવી બેઠેલ રૂમાલ એને મૂળજીને ત્યાં જવા જ કેમ દે છે? મૂળજીની ટંકણખાર જેવી પત્ની રેશમને ફળિયામાં ટાંટિયો કેમની મૂકવા દે છે? આવા કોઈ પ્રશ્નનું સમાધાન સર્જક આપી શક્યા નથી. સામા પક્ષે જેવી રૂપાળી પત્ની હાથમાં રમતી હોવા છતાં ઠકરાણાની ભૂખને શરણે જતો રૂમાલ પણ માટીપગો જ પુરવાર થાય છે. એક પણ આડસંબંધને લેખક વાસ્તવની ભોંય પરથી પ્રતીતિજન્ય લાગે એ રીતે આલેખી શક્યા નથી, તો પાત્રના આંતર-સંવિદ્‌ને અવલોકી, આલેખવામાં પણ તેઓ સંપૂર્ણપણે નિષ્ફળ રહે છે.

ફોર્સ્ટર કહે છે, 'All that is prearranged is false.' અહીં લગભગ ઘટનાઓ ગોઠવાયેલી હોય એવી ગંધ આવે છે. રૂમાલને મારવાની મુખીની ચાલ હોય કે મુખીને મારવાની રૂમાલની ચાલ—લેખકને ભાવકની સજ્જતા પર જરાય ભરોસો ન હોય એમ આગળપાછળના અંકોડાઓ વર્ણવતા જાય છે. સંવિધાનના પ્રશ્નોની સાથે કથનકેન્દ્ર પણ અમુક પ્રશ્નો ઊભા કરે છે. ત્રીજા પુરુષમાં વાર્તા કહી રહેલા લેખક પાત્રોને પ્ર.પુ.માં બોલવા દે છે ત્યારે પોતાની ભાષા શિષ્ટ રાખે છે અને પાત્રોની તળપદ, પણ ક્યાંક લેખક આ ક્રમ ચૂકી જાય છે. દા. ત. પાના નં. ૩૪ પર રૂમાલના વિચારોને શિષ્ટ ભાષામાં જ માંડી બેસે છે. પાના નં. ૨ પર રેશમનું રૂપ આલેખતા લેખકે '...જમણે હાથે મોર અને ડાબે વાંસળી વગાડતા કાનજી ખૂંદાવેલા.' જેવો શબ્દપ્રયોગ કેમ કર્યો હશે? 'ખોદાવવા' કે 'છુંદાવવા' સિવાયનો કોઈ પ્રયોગ શિષ્ટ ગુજરાતીમાં ખરો?

પાના નં. ૨૬ પર રૂમાલ અને તળશી વચ્ચે થતી વાતચીત પછી તરત જ લેખક વચ્ચે આવી કહી જાય છે, "નાયકાઓ માંહ્ય-માંહ્ય વાતો કરતા ત્યારે એમની ભાષા અસલ આદિવાસી લ્હેકામાં આવી જતી. લ્હેકા, મરોડ ને ભાર એમાં વધારે ભળતાં.' આવો ખુલાસો આવતા લેખકને ગુજરાતી ભાવક પર એટલો ભરોસો નથી કે એ કોઈની પણ આંગળી પકડ્યા વગર પોતાની જાતે જ આ લહેકા માણી લેશે? મરોડ પકડી શકશે?

તળપદ ભાષા પ્રયોજવા માત્રથી આપણે કૃતકતાથી પર થઈ જશું એવી માન્યતામાં રાચવાનું શરૂ કરનારાઓ શિષ્ટ ભાષાના જોખમ કરતાં મોટું જોખમ નથી વહોરી રહ્યા? તળપદ સાથે નાભિનાળ સંબંધ અને સર્જકતા હોવા છતાં (લેખકનો પોતાનો દાવો) મણિલાલ પટેલ 'અંધારું'માં ઊણા ઊતરે છે એ વાત વિવેચકો ભલે ન સ્વીકારે, વાચકે તો સ્વીકારી લીધી છે. 'નવલકથા વિશેના અસંતોષમાંથી આ પરિષ્કૃતિ પ્રગટી છે' લેખકની આ પૂર્વધારણાનું

કોઈ પ્રમાણ મળતું નથી. લેખક ભલે આને 'કથાસર્જનનો જુદો જ પ્રયાસ કહે' પણ અહીં ભાગ્યે જ કશું જુદું છે, નવું છે.

"...શોષણસંદર્ભે કૃતિને પ્રપંચોની ભોંય બનાવવાનું મુનાસિબ માન્યું નથી. એવાં 'પ્રેપેગેન્ડિસ' વલણોને સાહિત્યકૃતિનો ભોગ લેતાં મેં જોયાં છે." આવું કહેતા, કબૂલતા લેખક કયા પ્રપંચથી દૂર રહી શક્યા છે? મધ્યાહ્ન ભોજનના ગોટાળા, બૅન્કલોન માટેની લાંચ, રેશનકાર્ડ – રેશનની વસ્તુઓ ન મળવી, ઇન્દિરા આવાસ યોજનાની કટકી, ઘરની ફાળવણીમાં લાગવગ જેવાં ઘણાં બધાં દૂષણોને એમને એકીસાથે આલેખી દેવા છે. એટલે આ બધું વાર્તામાં પરાણે, ઉપરથી ઉમેરેલી કહેવતોની જેમ જ એકરસ થયા વગર સપાટીએ તર્યે રાખે છે.

ક્યારેક લેખકની ભાષા ગમી જાય છે. દા. ત. પાના નં. ૯૦ પર. 'શ્રાવણની રાતો – કાળીમેંશ, આંધળીભીંત, કોયલકાળું અંધારું, વાદળ લીંપેલા આભલામાંથી રાતભર રાઈના દાણા જેવો વરસાદ વરસતો, ના, જાણે અંધારું જ વરસ્યા કરતું, ગામ એમાં દટાઈ જતું.' આ કાવ્યસદૃશ ભાષા ગમી જાય પણ કૃતિને કેટલે અંશે ઉપકારક એ પ્રશ્નનો જવાબ ભાગ્યે જ મળશે.

કૃતિને પ્રમાણવા લેખકને પ્રસ્તાવના કેમ લખવી પડી એ પ્રશ્નને બાજુ પર મૂકીએ તોય એક દલીલ કર્યા વગર નથી રહેવાતું. વાર્તાને પ્રમાણવી હોય તો તટસ્થ થવું જ પડે. જે ખૂટે છે તેની સામે આંગળી ચીંધવી જ પડે. સારું છે એ તો આપણો સજ્જ ભાવક તારવી લેશે, આંગળી પકડ્યા વગર, પ્રસ્તાવના નહીં લખેલ હોય તો પણ. □

ફોસ્ટર કહે છે, 'All that is prearranged is false.' અહીં લગભગ ઘટનાઓ ગોઠવાયેલી હોય એવી ગંધ આવે છે. રૂમાલને મારવાની મુખીની ચાલ હોય કે મુખીને મારવાની રૂમાલની ચાલ—લેખકને ભાવકની સજ્જતા પર જરાય ભરોસો ન હોય એમ આગળપાછળના અંકોડાઓ વર્ણવતા જાય છે. સંવિધાનના પ્રશ્નોની સાથે કથનકેન્દ્ર પણ અમુક પ્રશ્નો ઊભા કરે છે. ત્રીજા પુરુષમાં વાર્તા કહી રહેલા લેખક પાત્રોને પ્ર.પુ.માં બોલવા દે છે ત્યારે પોતાની ભાષા શિષ્ટ રાખે છે અને પાત્રોની તળપદ, પણ ક્યાંક લેખક આ ક્રમ ચૂકી જાય છે. દા. ત. પાના નં. ૩૪ પર રૂમાલના વિચારોને શિષ્ટ ભાષામાં જ માંડી બેસે છે. પાના નં. ૨ પર રેશમનું રૂપ આલેખતા લેખકે '...જમણે હાથે મોર અને ડાબે વાંસળી વગાડતા કાનજી ખૂંદાવેલા.' જેવો શબ્દપ્રયોગ કેમ કર્યો હશે? 'ખોદાવવા' કે 'છૂંદાવવા' સિવાયનો કોઈ પ્રયોગ શિષ્ટ ગુજરાતીમાં ખરો?

પાનાં નં. ૨૬ પર રૂમાલ અને તળશી વચ્ચે થતી વાતચીત પછી તરત જ લેખક વચ્ચે આવી કહી જાય છે, "નાયકાઓ માંલ-માંહ્ય વાતો કરતા ત્યારે એમની ભાષા અસલ આદિવાસી લ્હેકામાં આવી જતી. લ્હેકા, મરોડ ને ભાર એમાં વધારે ભળતાં.' આવો ખુલાસો આવતા લેખકને ગુજરાતી ભાવક પર એટલો ભરોસો નથી કે એ કોઈની પણ આંગળી પકડ્યા વગર પોતાની જાતે જ આ લહેકા માણી લેશે? મરોડ પકડી શકશે?

તળપદ ભાષા પ્રયોજવા માત્રથી આપણે કૃતકતાથી પર થઈ જશું એવી માન્યતામાં રાચવાનું શરૂ કરનારાઓ શિષ્ટ ભાષાના જોખમ કરતાં મોટું જોખમ નથી વહોરી રહ્યા? તળપદ સાથે નાભિનાળ સંબંધ અને સર્જકતા હોવા છતાં (લેખકનો પોતાનો દાવો) મણિલાલ પટેલ 'અંધારું'માં ઊણા ઊતરે છે એ વાત વિવેચકો ભલે ન સ્વીકારે, વાચકે તો સ્વીકારી લીધી છે. 'નવલકથા વિશેના અ-સંતોષમાંથી આ પરિષ્કૃતિ પ્રગટી છે' લેખકની આ પૂર્વધારણાનું

૪૧૭ પ્રમાણ મળતું નથી. લેખક ભલે આને 'કથાસર્જનનો જુદો જ પ્રયાસ કહે' પણ અહીં ભાગ્યે જ કશું જુદું છે, નવું છે.

"...શોષણસંદર્ભે કૃતિને પ્રપંચોની ભોંય બનાવવાનું મુનાસિબ માન્યું નથી. એવાં 'પ્રેપેગેન્ડિસ' વલણોને સાહિત્યકૃતિનો ભોગ લેતાં મેં જોયાં છે." આવું કહેતા, કબૂલતા લેખક ક્યા પ્રપંચથી દૂર રહી શક્યા છે? મધ્યાહ્ન ભોજનના ગોટાળા, બૅન્કલોન માટેની લાંચ, રેશનકાર્ડ – રેશનની વસ્તુઓ ન મળવી, ઇન્દિરા આવાસ યોજનાની કટકી, ઘરની ફાળવણીમાં લાગવગ જેવાં ઘણાં બધાં દૂષણોને એમને એકીસાથે આલેખી દેવા છે. એટલે આ બધું વાર્તામાં પરાણે, ઉપરથી ઉમેરેલી કહેવતોની જેમ જ એકરસ થયા વગર સપાટીએ તર્યે રાખે છે.

ક્યારેક લેખકની ભાષા ગમી જાય છે. દા. ત. પાના નં. ૯૦ પર. 'શ્રાવણની રાતો – કાળીમેંશ, આંધળીભીંત, કોયલકાળું અંધારું, વાદળ લીંપેલા આભલામાંથી રાતભર રાઈના દાણા જેવો વરસાદ વરસતો, ના, જાણે અંધારું જ વરસ્યા કરતું, ગામ એમાં દટાઈ જતું.' આ કાવ્યસદૃશ ભાષા ગમી જાય પણ કૃતિને કેટલે અંશે ઉપકારક એ પ્રશ્નનો જવાબ ભાગ્યે જ મળશે.

કૃતિને પ્રમાણવા લેખકને પ્રસ્તાવના કેમ લખવી પડી એ પ્રશ્નને બાજુ પર મૂકીએ તોય એક દલીલ કર્યા વગર નથી રહેવાતું. વાર્તાને પ્રમાણવી હોય તો તટસ્થ થવું જ પડે. જે ખૂટે છે તેની સામે આંગળી ચીંધવી જ પડે. સારું છે એ તો આપણો સજ્જ ભાવક તારવી લેશે, આંગળી પકડ્યા વગર, પ્રસ્તાવના નહીં લખેલ હોય તો પણ. □

## 'મગનની હઠ' – એક ઠઠ્ઠાકાવ્ય / ભરત સોલંકી,
## સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર

સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રનો 'ઓડિસ્યુસનું હલેસું' કાવ્યસંગ્રહનો મગન વિશેનાં કાવ્યોનો પાંચમો ખંડ પ્રયોગલક્ષી છે. કવિનો આ યાદગાર રહી જાય તેવો સાહસિક પ્રયોગ છે. આમ જોઈએ તો આ ખંડમાં મગનવિષયક ૭ કાવ્યો છે છતાં એને એક સળંગ કાવ્ય તરીકે પણ જોઈ શકાય. આ કાવ્યોની રચનામાં મગનનાં અનેક બહુરૂપી ચિત્રો રજૂ થયાં છે અને એ દ્વારા મનુષ્યનાં બહુરૂપી વાસ્તવોને કવિએ પ્રત્યક્ષ કર્યાં છે. મનુષ્યની વિભિન્ન પ્રકારની વિડંબનાઓને અહીં કવિ મગનને નામે છતી કરે છે. વિવિધ રંગી વિડંબનાનો ઉપહાસ કરતાં કરતાં કવિ મગનનાં વિવિધરૂપોને આપણી સામે લાવે છે.

સિતાંશુના મગનને અમુક ચોક્કસ મગન તરીકે અહીં સમજવાનો નથી. મગન અહીં નામવાચક સંજ્ઞા મટીને જાતિવાચક સંજ્ઞા બને છે આથી મગન એટલે હું – તું – તમે – આપણે, માણસમાત્ર – ખુદ કવિ પણ આ 'મગન'ની સંજ્ઞામાં આવી જાય છે. આમ મગનને અહીં માણસજાતના પ્રતીક કહો કે નિમિત્ત તરીકે જોવાનો છે.

આધુનિક કવિતામાં કવિઓ કેટલીકવાર પ્રાચીન મિથ, પ્રાચીન કલ્પનો વગેરેને નવા અર્થમાં પ્રયોજતા હોય છે. આવા મિથ-કલ્પનોનો એક અર્થ જે છે તે અને બીજો અર્થ કલ્પિત વ્યક્તિ તરીકેનો પણ થાય છે. આ પ્રકારની મિથ સર્જક પોતાની કલ્પનાથી – સર્જક પ્રતિભાથી ઊભી કરતો હોય છે જેમકે લાભશંકરનો લઘરો, જયંત પાઠકનો ભલાજી, હરિકૃષ્ણ પાઠકનો અડવો, ચિનુ મોદીનો

અમથેા, રમેશ પારેખનેા આશા ખાચર અને સિતાંશુનેા મગન આ પ્રકારનાં કાલ્પનિક મિથ છે.

સિતાંશુની 'મગનની હઠ' રચના સાહિત્ય અને શિક્ષણજગતની પેાલેાને પ્રગટ કરે છે. આ કવિતામાં મગનની કેટલીક હઠેા છતી થઈ છે. વળી આ હઠેાય કેવી? ન કરાય એવી, ન સંતેાષાય એવી, જુઓ :

"એટલે હઠે ભરાયેલેા મગનિયેા કે
મારે તેા જીવવું છે"

મગનની આ હઠ સાહિત્યજગતમાં હાહાકાર મચાવી દે છે. આખુંયે ગુજરાતી સાહિત્યજગત છક્ક થઈ જાય છે. પછી મગનની હઠને ગુનાના રૂપે એાળખી બધા સાહિત્યકારેા ભેગાં મળી એને ન્યાતબહાર – ગામબહાર મૂકવાનું નક્કી કરે છે. પ...ણ ત્યાં તેા સરસતીમા સાક્ષાત પ્રગટ થાય છે ને મગનનેા પક્ષ લે છે ને 'જ્યાં મગન ત્યાં જ હું' એમ કહી દે છે.

હવે, જ્યારે સાક્ષાત સરસતીમા પ્રગટ થઈ આમ બેાલે એટલે કંઈક વાજબી કરવું પડે. આથી સાહિત્યકારેા સજાને થેાડી હળવી કરી એકાદ ખૂણેા પડચો રે'વા આપે છે, જેમ કે:

"તેા ઠર્યું કે ઠીક મગનિયા
પડચો રે પેલે ખૂણે"

હજી તેા સાહિત્યજગતમાં રહેવાની માંડ છૂટ મળી અને એય સરસતીમાને કારણે, ત્યાં પાછી મગનને બીજી હઠ ઊપડે છે એ હઠ છે પ્રેમની. એ કે, કે મારે પ્રેમ જોઈએ છે. હવે રહેવા દીધેા છે તેા પછી જે માગે તે આપવું તેા પડે જ. એટલે સેફ ડિપેાઝિટ વેાલ્ટમાં જ્યાંથી બધાં સાહિત્યકારેા જરૂર પડચે, જરૂર જેટલેા પ્રેમ લઈ આવે છે ત્યાં લઈ ગયાં. ત્યાં પાછેા મગનિયાને વાંધેા પડે છે એ કે આ પ્રેમ નથી. પછી?

'પ્રેમ નથી તેા શું છે સાલા? હરામી!'
મેાટા મેાટા ઇનામવિજેતા ને ચંદ્રકધારીએા પણ અહીંથી
પ્રેમ લઈ જાય છે વાર્તા ને નાટક ને કવિતા

બધું લખવા
ને તમે નીકળ્યા કેવા આ પ્રેમ જ નથી.'

પણ આ તો મગન છે, માને તો તો મગન શાનો? આખરે વડીલોની આજ્ઞાનું ઉલ્લંઘન કરનારને જે સજા થાય તેવી સજા મગનિયાને થાય છે. તેને ઘટમાં પૂરી દેવામાં આવે છે. પણ આ ઘર કેવું છે:

"એમાં પરદેશી ઢબના જાજરૂ
બધાંય સવારના ઊઠીને કાગળ જ વાપરે
બઉ કાગળ જોઈએ, પણ એ તો ટાઇમ્સોફીંડિયાના
સરદારજી મોટા મોટા ગોળ વીંટા
આપી રાખે તે લટકાવી રાખીએ
ને પછી બધા સાહિત્યસમ્રાટો જૂના ને નવા બધા
વાપરી રચા પછી કાગળ નીચે પોતાની સહી કરે
એટલે
છાપાં – સામયિકોમાં ને આકાશવાણી પરથી
એને વાંચે કે છાપે, ખાવામાં કંઈ આવી
ગયું હોય તો ચાલુ નવલકથા પણ છાપી શકાય."

આમ સાહિત્યજગત અને શિક્ષણમાં ચાલતી ગેરરીતિઓને કવિએ સૂક્ષ્મતાથી પિછાની છે અને એ રીતે કેટલાંકની કવિ થવાની જીજીવિષાને, તંત્રીઓની નવું છાપવાની તાલાવેલી અને અધ્યાપકોની વરસોવરસ એક જ નોટ ઉતરાવી ભણાવ્યે રાખવાની વૃત્તિને કવિએ કટાક્ષપૂર્ણ ભાષામાં વ્યક્ત કરી છે.

આમ સિતાંશુની આ રચના સાહિત્યજગત પ્રત્યેની ઉપેક્ષામાંથી જન્મેલી એક ઠઠ્ઠાપ્રધાન રચના છે. કટાક્ષને કારણે અહીં હાસ્ય સારા પ્રમાણમાં રેલાય છે. ડૉ. રમેશ ઓઝા કહે છે તેમ "આ નિમિત્તે સિતાંશુએ બધા વાદો, પ્રવાહો, શૈલીઓની જબરી ઈહા કરી છે." કાવ્ય માટે તે બરાબર બંધબેસતું છે. આમ સિતાંશુની આ એક પ્રયોગલક્ષી યાદગાર રચના બની રહે છે. □

## આગોતરા સર્જકો ! / अलगारी

**કાસિદ કે આતે આતે ખત ઇક ઔર લિખ રખું,**
**મૈં જાનતા હૂં, કયા વો લિખેંગે જવાબમેં !**

—ગાલિબ

'ન જાણ્યું જાનકી નાથે સવારે શું થવાનું છે' એવી અનિશ્ચિતતાને ગાનાર સાહિત્યપ્રેમી પણ કોઈ પુસ્તકોના સેટના આગોતરા ગ્રાહક થાય છે! સાહિત્યમાં પ્રગતિવાદ ક્યારથી આવ્યો? આગોતરા ગ્રાહકો થવાની શરૂઆત થઈ ત્યારથી! 'ન જાણ્યું જાનકી નાથે' એ કવિતા પ્રગટ થઈ હશે તે માસિકનું વાર્ષિક લવાજમ ભરીને પણ ભવિષ્ય અચોક્કસ હોવા છતાં અમારી પ્રગતિશીલતા અફર છે એવું ઘણાએ પુરવાર કર્યું હશે. સાહિત્યિક સામયિક સાથે તે પ્રગટ થવાથી અનિશ્ચિતતા જોડાયેલી રહે (એથી તે રહસ્યવાદી પણ બની રહે છે) એવી પરંપરા ગુજરાતમાં રહી છે. આમ છતાં પોતાની શ્રદ્ધા નહીં, પણ પ્રગતિશીલતા પુરવાર કરવા માટે બેચાર અંક પછી બંધ પડી જતાં સાહિત્યિક સામયિકોનું વાર્ષિક લવાજમ ભરે છે, અને કેટલાક તે પ્રગટ થાય તે પહેલાં તેના આગોતરા ગ્રાહક થઈ જાય છે, એમાં મહત્ત્વ પ્રગતિશીલ વિચારનું હોય છે.

એમ તો પ્રત્યેક જાહેરખબર પ્રગતિશીલ તેમ સ્વપ્નિલ પણ હોય છે. પ્રગતિ અને સ્વપ્નિલતાને ગાઢ સંબંધ રહ્યો છે, એથી આપણે પ્રગતિ માત્ર સ્વપ્નમાં કરી છે એવું પ્રતીત થાય તે પણ સહજ ગણાય. 'હોઈ શકે તે છે' એવું જાહેરખબરો કહેવાનો ઉપક્રમ

કરે છે. સ્વપ્ન જોનાર હોય ભવિષ્યકાળમાં છતાં તે સદેહે હોય છે વર્તમાનમાં, એ દૃષ્ટિએ પ્રગતિશીલ જાહેરખબરોનો વિચાર થવો જોઈએ.

આપણે એડવાન્સ વિચારના લોકોને જોષી કે પંચાંગ–ટીપણાંવાળા કહીએ છીએ એમાં આપણે એડવાન્સ વિચારના નથી એટલું જ પુરવાર થાય છે. જોશી હોય છે જ આગોતરા વિચારક, દ્રષ્ટા. એમના વિચાર અને દૃષ્ટિ ભવિષ્યમાં જ ગતિ એટલે કે પ્રગતિ કરે છે, પરંતુ, કેટલાકને 'પ્રગતિશીલ' શબ્દની જ ભડક હોય છે. ચાલવું તો ભાતાનો ડબ્બો લઈને. આગળ લોજ કે પ્રસાદ મળે એવું મંદિર આવશે ને જમી લઈશું એવી અધ્ધર બાબતમાં માનતા ન હોવાથી 'પ્રગતિશીલ' કે 'અધુનાતન' શબ્દથી તે ભડકે છે એથી ઉમાશંકરભાઈની સ્કૂલના એમને 'જોશી' અને સુરેશ હ. કુટીરના એમને 'જોષી' જ કહે છે. વાસ્તવમાં જોશી કે જોષી આપણને આવનારા સમયના 'આગોતરા ગ્રાહક' બનાવે છે.

કોઈ લેખકનું પુસ્તક છપાતું હોય કે બાઇન્ડ થતું હોય ત્યારે તે તેના આત્મીયને, સહપાન્થને પ્રસન્નવિભોર થઈને કહે કે એ પુસ્તક કૉલેજની અમુક વિદ્યાશાખામાં નવા શૈક્ષણિક વર્ષથી પાઠ્યપુસ્તક થશે, અથવા અવયવ 'જ'નો વજનદાર ઉપયોગ કરીને કહે કે થશે જ – ત્યારે તે જોશી નહીં, આગોતરો વિચારક હોય છે! બાળકના જન્મ સાથે તે ત્રણ વર્ષે બાળમંદિરમાં વિના ડોનેશને પ્રવેશ પામશે એમ નહીં, એ અત્યારે જ વિદ્યાર્થી તરીકે નોંધણુકમાં પ્રવેશી ગયો છે એમ કહેનારો આગોતરો, દૂરનું જોઈ શકતો 'દ્રષ્ટા' હોય છે.

કોઈ લેખક કહે કે આજે પ્રગટ થવા સાથે વિમોચન પામનારા મારા નિબંધસંગ્રહને સાહિત્ય અકાદમીનો એવોર્ડ મળશે, તે પૂર્વયોજિત સાંસ્કારિક કાવતરું કે આત્મીયતા, સગાઈસૂચક સમજૂતી

નહીં.—આગોતરો દ્રષ્ટા હોય છે. આગોતરા ગ્રાહક હોય તો 'આગોતરા' નિર્ણાયકો પણ હોય!

કેટલાક લોકો આજને માટે નહીં, આવતીકાલ માટે લખે છે એવું પણ કહેવાય છે. આજના પ્રૌઢ પુરુષો કરતાં આવતી કાલનાં બાળકો વધારે સમજણાં હોવાનો વિચાર પણ એડવાન્સ, આગોતરો કે પ્રગતિશીલ છે! આવતીકાલે જન્મીને આવતીકાલનું સાહિત્ય રચે તો તે વાસ્તવવાદી કે મેચિંગ 'સાહિત્ય' બની જાય! આવતી પેઢીનું કુટુંબ રહે એ માટે અત્યારે મકાન બંધાવનાર પ્રગતિશીલ કહેવાય! પ્રગતિશીલ લેખક, ક્રાંતિકારી કવિ બાપદાદાએ બંધાવેલા મકાનમાં રહે એવું પણ બને છે. એમને માટે તંબૂની વ્યવસ્થા થાય તો વધારે સારું. આમ તો તંબૂ માણસને રહેવા માટેની બહુ જૂની વ્યવસ્થા છે, પણ મૂળે આત્મા જ આદિ પુરુષને હતું તેવા શરીરમાં જ હજી રહે છે—એવી સનાતન મુશ્કેલી રહેલી જ છે.

આપણી સમજશક્તિની ફસામણ એ છે કે પ્રગતિશીલ સર્જક વિશે કહેવાય છે કે તે એક સદી વહેલો જન્મ્યો! એ તો પુરાતન પ્રેમ થયો! વીસમી સદીમાં જન્મે અને એ લખે તે ઓગણીસમી સદીની ક્લાસિક કૃતિ હોય તો એ પણ એક રીતે લેખકે એક સદી જેટલી પ્રગતિ કરેલી ન કહેવાય? ઉપગ્રહ છોડતાં ઊલટી ગણતરી થાય છે, તે જ તેને અવકાશમાં દૂર દૂર લઈ જાય છે, એ ઉદાહરણ અહીં યાદ આવે છે.

આ શે'ર જોઈએ તો ગાલિબ પ્રગતિશીલ શાયર નહીં તો યે પ્રગતિશીલ લેખક પુરવાર થાય છે! પ્રિયાનો જવાબ આવે તે પહેલાં જ તેનો જવાબ લખવાનો મનસુબો એ કરે છે. ભાવિના ગર્ભમાં જોનારા લેખકો પણ હોય છે, પરંતુ ગાલિબ બંધ પરબીડિયું જે હજી આવવાનું છે તેમાં શું છે તે જોઈ શકતો 'દષ્ટા' છે! અમુક લેખકનું પુસ્તક પ્રગટ થવાનું છે એ જાણીને આપણે ત્યાં કેટલાક પ્રગતિશીલ વિવેચકો તેમાં શું હશે તેનું આગોતરું

વિવેચન કરે જ છે!

કોઈ કોઈ પ્રગતિશીલ કે આગોતરા વિવેચક પુસ્તક જોયા વિના આમુખ લખી આપે છે! લેખકને જાણે તે તેના સર્જનને, અરે ભાવિ સર્જનને પણ જાણે કવિ જ દ્રષ્ટા હોય અને વિવેચક નહીં, એ માન્યતા ભૂલભરેલી છે! કવિ ઉપરાન્ત વિવેચક એવા કોઈ મનિષીએ પોતાને તો ગેરલાભ થતો નથી, કવિ તરીકે તો હું 'દ્રષ્ટા' છું જ, એવા વિચારે વિવેચક દ્રષ્ટા નથી એવી ગેરસમજનો પરિહાર નહીં કર્યો હોય!

પ્રગતિશીલ લેખકો, કવિસર્જકોનો એક વર્ગ એવો છે, જે પોતાના પ્રગટ થયેલા પુસ્તકમાં પ્રગટેલાં અને પ્રગટ થનારાં પુસ્તકોની ફેહરિસ્ટ આપે છે। વંશવૃક્ષની દૃષ્ટિએ એ જાહેરાત જોઈ ન શકાય, કારણ કે અમુક પિતાસ્વરૂપ પુસ્તકે બાળસ્વરૂપ પુસ્તકને જન્મ આપ્યો એવી ગેરસમજ એથી પેદા થાય!

આમ તો બક્ષીસાહેબને ગુજરાતના ટોચના પ્રગતિશીલ સર્જક કહી શકાય, કારણ કે એમનો પોતાનો દાવો છે કે મારાં આટલાં (બધાં) પુસ્તકો પ્રગટ થયાં છે. આંકડાની પ્રગતિ એ પણ પ્રગતિ હોય છે જ. પણ આપણે પ્રગતિને ભવિષ્યના સંદર્ભે વિચારીએ એ જ ઠીક છે.

પ્રિયાનો પત્ર લઈને હલકારો આવે તે પહેલાં કાગળનો જવાબ લખનારા ગાલિબની જેમ પ્રકાશક આવવાનો છે અને તે શું માગવાનો છે એ જાણનારા 'દ્રષ્ટા' મોટા કદની નવલકથા લખી નાખે કે મુશાયરાનું આમંત્રણ આવે તે પહેલાં કોઈ શાયર નવી ગઝલ લખી નાખે કે આ વર્ષે પંદરમી ઑગસ્ટના સરકારી એટલે જ રાષ્ટ્રીય, કવિસંમેલનમાં મને આમંત્રણ મળશે જ એવું આગોતરું દર્શન કરીને દેશપ્રેમ કે કોમી એકતાની કવિતા લખી નાખનારો કવિ પણ આગોતરો, ઍડવાન્સ, પ્રગતિશીલ કવિ છે! □

## ડાયરી / નરોત્તમ પલાણ

**૬ એપ્રિલ ૧૯૯૧, શનિ**

નવલકથાના વિવેચનમાં Theme – 'થિમ'ને માટે 'વિષય' શબ્દ પ્રયોજવામાં ગોટાળો થાય છે. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીને અનુસરીને ધીરેન્દ્ર મહેતાએ 'ઉપેય' શબ્દ પ્રચારમાં મૂક્યો તે વધુ સ્પષ્ટ છે. સામગ્રી એકની એક હોય તોય ઉપેય (દૃષ્ટિબિન્દુ) ભિન્ન ભિન્ન હોઈ શકે છે. નવલકથામાં વાસ્તવની ચર્ચા પણ આપણે આ કક્ષાએ તાણી જવી જોઈએ.

મને એમ લાગે છે કે નવલકથાનું વાસ્તવ અને પ્રત્યક્ષ જગતનું વાસ્તવ અલગ અલગ છે – એમ કહેનાર મિત્રો ભૂલ કરે છે. એક સૂક્ષ્મ હકીકત અહીં ધ્યાન બહાર રહી જાય છે. નવલકથાની જેમ પ્રત્યક્ષ જગતનું વાસ્તવ પણ આપણે ભાષા દ્વારા જ અનુભવીએ છીએ। ફેર એટલો છે કે નવલકથામાં લિપિ છે અને અહીં લિપિ નથી. બાકી વાસ્તવનો અનુભવ – અહીં કે ત્યાં – ભાષા દ્વારા જ થાય છે. આંખે જોયું કે હાથે સ્પર્શ્યું પણ એનો અનુભવ તો ભાષા દ્વારા જ પહોંચ્યોને? જેને 'વિચાર' કહીએ છીએ તે શું ભાષા વિનાનો છે? એ સ્પષ્ટ છે કે નવલકથા અને જીવનના વાસ્તવમાં ફેર નથી, બન્ને ભાષા દ્વારા જ છે. એને અલગ અલગ ગણાવી શકાય નહિ. તત્ત્વદર્શનની ટર્મ વાપરીને કહીએ તો જ્યાં ભાષા નથી ત્યાં વાસ્તવ પણ નથી.

ગુજરાતી વિવેચનને હજુ આપણે આ ઊંચાઈએ લઈ ગયા

નથી તે લઈ જવું ઘટે. આજે મધુ રાયની 'કલ્પતરુ'ના સંદર્ભે 'વાસ્તવ'ની ચર્ચા નવા પ્રશ્નો ઊભા કરે છે એમ મને લાગ્યું. જોકે 'કલ્પતરુ'ની સર્વાંગી કહેવાય એવી પ્રાથમિક આલોચના પણ હજુ સુધી થઈ નથી. વાસ્તવમાં આ 'કલ્પતરુ' સામાન્ય નવલકથા નથી. મધુ રાય સાચું તળ ધરાવતો એક જબ્બર સર્જક છે, એ દ્વારકાનો ગુગળી બ્રાહ્મણ છે, એ 'કલ્પતરુ' શબ્દ યોજે ત્યારે માત્ર પેલું ચમત્કારી વૃક્ષ જ નહિ, 'કલ્પ'ના અને 'તરુ'ના થાય તેટલા અર્થો ઉપર આપણે નજર ફેરવી લેવી જોઈએ! દ્વારકાનું, આદ્યશંકરાચાર્ય સ્થાપિત, છેલ્લાં બારસો વરસનું વાતાવરણ મધુ રાયના લોહીમાં છે, એનાં ચબરાંકિયાં સપાટી ઉપરનાં ન હોય! અહીં 'કલ્પતરુ'માં પણ 'કલ્પ' સાર્થ પ્રયોજાયેલો હોવાની શંકા કરવી જોઈએ. બ્રાહ્મણ પરંપરામાં 'કલ્પ' એક વેદાંગ છે. એનો વિષય માણસના વ્યક્તિગત જીવનની જરૂરિયાતો, ગૃહસંસારની આવશ્યકતાઓ અને સામાજિક વહેવારના અનુષ્ઠાનો તથા નિયમો છે. આ દૃષ્ટિએ 'કલ્પતરુ'નો વિચાર, નવલકથાના વિષયવસ્તુ ઉપર યોગ્ય પ્રકાશ ફેંકનાર બની રહેશે.

ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા શરતચૂકથી 'કલ્પવૃક્ષ' શબ્દ પ્રયોજે છે, વાસ્તવમાં 'કલ્પતરુ' છે અને 'તરુ' પણ 'કલ્પ' સાથે અર્થ લઈને જોડાયેલ જણાય છે. એમાં જે તરલતા અને રહસ્યનો ભાવ છે તેને પણ કથા સાથે સંબંધ છે.

ખેર, આ આખી ચર્ચા એક ગંભીર પરિપ્રેક્ષ્યથી કરવી જોઈએ એટલું જ.

**૭ એપ્રિલ ૧૯૯૧, રવિવાર**

હિન્દી નવલકથા 'મિત્રો મરજાની'નું નાટયરૂપાંતર કેવી રીતે થયું તથા કેમ ભજવાયું તેની કેફિયત 'સમકાલીન સાહિત્ય'માં આજે વાંચવામાં આવી તે ભારે રસપ્રદ બની રહી. આપણે ત્યાં આવું કેમ નથી બનતું? એમ લાગે છે કે કૃષ્ણા સોબતી જેવી સ્ત્રીલેખિકા

આપણી પાસે નથી અને ચર્ચાસ્પદ કૃતિને રંગભૂમિ ઉપર રજૂ કરવા થનગની ઊઠે એવા નટ કે નાટયકાર આપણી પાસે નથી, કદાચ ખાટલે મોટી ખોટ કે આવો ઑડિયન્સ નથી! ગુજરાતી સમાજ એ રીઢો સમાજ છે. અહીં જાણે કંઈ નવીન ઘટના નથી!

*

સાંજે ફરવા નીકળ્યા ત્યારે રસીલાને મેં આ વાત કરી. એણે મને હલાવી નાખે એવો પ્રશ્ન કર્યો: 'પુનિતે આંતરજ્ઞાતિય લગ્ન કર્યા તે આપણે સહન કરી શક્યાએ છીએ?' આ વાત સાચી છે. મને ઘણી જગ્યાએ હું કાયર અનુભવ કરું છું. — મિત્રો મરજાની જેવી કામુક સ્ત્રી આપણા પરિવારમાં હોય તો આપણે સહન કરી શકીએ? એમ લાગે છે કે સાહિત્યનું વાસ્તવ અને જીવનનું વાસ્તવ અહીં જુદું છે! જેના જીવનમાં આવું બન્યું હશે તેણે જ આવું સાહિત્ય સર્જ્યું હશે અને તો એ સર્જકની વેદના ખરેખર એ જ જાણે એવી હશે!

**૮ એપ્રિલ ૧૯૯૧, સોમ**

પિતાપુત્રના સંઘર્ષની કોઈ પ્રશિષ્ટ કૃતિ છે? આ ભારે ઘેરો અને ઠંડો સંઘર્ષ હોય છે. એમાંય સંતાનો આવેગી હોય તો પિતાનો જીવ ક્યાંય શાંતિ પામી શકતો નથી. એ સ્કૂટર લઈને નીકળે તોય ચિંતા 'મારંમાર ચલાવશે અને ક્યાંક અથડાશે તો?' જ્યાં સુધી પુત્ર પાક્કો ન આવે ત્યાં સુધી કેવી વીતે છે? પિતા-પુત્રમાં એક બાજુ લાપરવાહી હોય છે અને બીજી બાજુ હિતચિંતા. વિશેષ સંઘર્ષમય તો એ છે કે હિતચિંતા કરનાર પિતાને, પુત્રો પોતાના દુશ્મન તરીકે જુએ!

*

અત્યારે રાતે આ જ પિતાપુત્રસંઘર્ષ આલેખતી નવલ-કથાની માહિતી મેળવવા ડૉ. માણેકલાલ પટેલનો શોધનિબંધ 'ગુજરાતી નવલકથામાં લગ્ન અને કુટુમ્બક્ષેત્રનાં આલેખનો' જોતો

મિત્તામાં શ્રીમહાપ્રભુજીના વિશાળ ચિત્રજી, પાછળ ધોળમંગલ ગાતું નારીવૃંદ! આગળ શાસ્ત્રીય રાગ, પાછળ સુગમસંગીત – મને આ પરંપરા સાચવી રાખવા જેવી લાગે છે.

શ્રીગોપીનાથજીની હવેલીનાં વિશાળ સભાનું આયોજન થયું. શ્રીમહાપ્રભુજીના સ્વરૂપ અને સાહિત્ય વિશે લાભશંકર પુરોહિત અભ્યાસપૂર્ણ બોલ્યા. આપણા આજના વિવેચકોમાં લાભશંકર પુરોહિત એક બહુશ્રુત વિદ્વાન છે. સાહિત્ય, સંગીત, ઇતિહાસ, પુરાણ અને ખાસ તો વૈષ્ણવ તત્ત્વદર્શન – લાભુભાઈ એક અઠંગ અભ્યાસી છે. પોતે સારા વક્તા પણ છે એટલે આજના ઉત્સવનો પરમ આનંદ સૌ કોઈએ એમના વક્તવ્યમાં માણ્યો.

દરેક ધર્મસંપ્રદાય, જો એને સાચી રીતે સમજવામાં આવે તો જીવનની સુગંધ છે. □

થોરના ખેતરને વાડની જરૂર ન હોય!

*

વાંસનું અથાણું ખાનારા બંસી ન બજાવે!

*

માથે ઝાડની છાયા હોય તો કૂવો પોતાની છાયા પણ ન જુએ!

*

ધાણી માટે ગરમ કઢાયું જ સ્પ્રિંગબોર્ડ બની જાય!

*

બુદ્ધિશાળી ઊજળા અંધકારમાં ચાલે!

— રતિલાલ 'અનિલ'

□

# ઈકબાલી મુકતકો



અંજુમ વાલોડી

# કંકાવટી

નવેમ્બર : ૧૯૯૧

મનુજીવન મહેતા

મફત ઓઝા

અમૃત ઘાયલ

રતિલાલ 'અનિલ'

હેનરિક બ્યોલ

અર્નેસ્ટ હેમિંગ્વે

(જયેશ ભોગાયતા)

સાંદીપનિ

જયન્ત કોઠારી

હરિમોહન

બકુલેશ દેસાઈ

સુભાષ મુખોપાધ્યાય

# કંકાવટી

નવેમ્બર ૧૯૯૧

સાહિત્યસર્જન અને વિચારોનું સર્વલક્ષી માસિક

**વર્ષ ૪૦ : અંક ૩૮૪ : મૂલ્ય : ૪ રૂપિયા**

દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રગટ થાય છે.

## વાર્ષિક લવાજમ

દેશમાં રૂપિયા ૩૦, બે વર્ષના રૂા. ૫૮. વિદેશી શિલિંગ ૪૦ (દરિયાઈ ટપાલથી), સાડા ૭ પાઉન્ડ (હવાઈ ટપાલ), મેગેઝિન એજન્સીઓ અને જાણીતા ગ્રંથવિક્રેતાઓને ત્યાં લવાજમ ભરી શકાય છે. કોઈ પણ માસથી ગ્રાહક થઈ શકાય છે. પત્રવ્યવહારમાં ગ્રાહક નંબર અવશ્ય લખવો. અંક ન મળ્યાની ફરિયાદ તુરત જ કરવી. લવાજમ અને વ્યવસ્થા અંગેનો તમામ પત્રવ્યવહાર આર. આર. રૂપાવાલા, ૨૪, રીવર બૅંક સોસાયટી, રીવર ટાવર પાસે, અડાજણ પાણીની ટાંકી, સૂરત–૩૯૫ ૦૦૯ સરનામે જ કરવો.

*

તંત્રી–મુદ્રક–પ્રકાશક

**રતિલાલ મૂ. 'અનિલ'**

માલિક : આર. આર. રૂપાવાળા

ફોન : ૪૫૦૨૮

*

**પ્રકાશનસ્થળ** : ૩, આનંદનગર, સગરામપરા, સૂરત–૩૯૫૦૦૨

ન : ભગવતી મુદ્રણાલય, ૧૯, અજય એસ્ટેટ, અમદાવાદ–૪

## પ્ર-પંચતંત્ર / પ્રાણજીવન મહેતા

હોલો માળામાં બેઠોબેઠો
કંઈ ધૂંવાંપૂંવા થએ.
ઘડી ગળું ફુલાવે. પળ નાક ચડાવે.
ડોળા ફાડી આમતેમ ભમ્યા કરે.
કશું ભળાય કળાય નહીં;
એટલે પાછા પગ પછાડે.
થયું એવું
કે હોલી બે દિ'નું કહી
આજ બાર દિવસ થયા. તોય
પિયરેથી પાછી વળી નહીં.
એક ફિકર, બીજી ચિંતા
ને ત્રીજી અકળામણમાં-હોલો
અસ્વસ્થ થઈ સાવ ઢીલોઢફ થઈ ગયો.
ગુસ્સે ભરાઈ હોલાએ
પટ્ટ કરતું પીપળપાન તોડ્યું.
ચાંચ ઘસી-મઠારી હોલીને પત્ર લખવા બેઠો.
લખતાં પહેલાં થોડું, મૂંઝાયો.

શું લખવું ને શું નહીં.
કેમ લખવું ને વળી શરૂઆત કેમની કરવી–
બધી પળોજણ પડખે મેલી
મૂંઝવણને માળે ગોઠવી
લખી નાખ્યું મનમાં હતું તે બધુંય એક ઘસરકે.
છેવટ થોડો શ્વાસ લઈ
પીગળતા ગુંદરના ગંફે નહોર ઘસી
પરબીડિયું બંધ કર્યું.
માળામાં બેઠો બેઠો વિચારે – હવે શું ?

ત્યાં આમતેમ ડોક ફેરવતાં
ઉપલી ડાળે નિરાંતે બેઠેલા કબૂતર પર
એની નજર પડી.
કબૂતરને હેઠે બોલાવી બધી વાત કરી.
છેવટ ઉમેર્યું : લે આ પરબીડિયું.
મારો આ પ્રેમપત્ર હોલીને હમણેં જ પહોંચત કર,
ભલાભાઈ, જા ઝટ્ટ ને કર કંકુના.

કબૂતરનું તો એ કામ.
પ્રેમ-પત્ર તો પહેલાં પહોંચતા કરવા જોઈએ
એ એનો મુદ્રાલેખ.
છતાં - કબૂતર હોલાના સ્વભાવથી પરિચિત
એટલે વળી પૂછી જ નાખ્યું :
એલા હોલા, આ પ્રેમ-પત્ર કે પછી....
હોલાએ કબૂતરની આશંકા દૂર કરતાં કહ્યું :

ભાઈ કબૂતર, તું જાણે.
આ નવરી હોલી, બે દિવસનું કહી
માવતરે મૂઈ છે.
તે હજુ લગણુ પાછી ફરી નથી.
હું અહીં એકલો જીવ અડકાઉં.
પાછું સાંભળ, આ સમો બહુ ખરાબ છે.
કોઈના ફૂંડાળામાં પાછી પગ મેલી દેશેને
તો હું વાટ જોતો બેસી રહીશ અહીં
માથે હાથ મેલી જન્મારો આખોય
તે છોગામાં વળી.
એટલે થયું, લાવ આ કાગળ લખી
એને જાણ તો કરું
હું હજી અહીં જીવતો મૂવો એની.
લે હવે, વગર ઢીલ કર્યે
તું આ પરબીડિયું પહોંચતું કર ઝટ્ટ હોલીને.
હોલાની વાણીમાં ભળેલી કડવાશ
કબૂતર પારખી ગયું
એને હોલાના પ્રેમભાવ પર શંકા તો જન્મી.
છતાં એ તો ઊડ્યું હોલીના ગામ ભણી.
વાટમાં વહેળો આવતાં જરી વિસામો લીધો.
ગળું ભીનું કર્યું. વળી વિચારે :
આ હોલો પ્રેમ-પત્ર પાઠવે કે પછી—
કબૂતરનું મન વહેમવમળવચાળ ચકરાવે ચડ્યું.

કંઈક સૂઝ્યું તે ત્યાં બેસી
પરબીડિયું પડખે મેલી
ચાંચ ભીની કરી ગુંદર પલાળ્યો.
પછી હળવે રહી પરબીડિયું ખોલ્યું.
વાંચતું ગયું ને વિચારતું ગયું.
હોલાનું લખાણ વાંચી–ઉકેલી–સમજી કબૂતરની મૂંઝવણ વધી...
પ્રેમ-પત્રમાં હોલાએ લખેલું : વાલા મૂઈ હોલી.
તું પિયરે હોળી કરવા ગઈ કે પછી દિવાળી
એ મારી સમજમાં ના બેસતું.
હું પૂછું : તું હોળીના રંગે રંગાઈ
કે પછી બીજા કોઈ સંગે ભીંજાઈ ?
અહીં તારા પાછા વળવાની વાટમાં
હું બાવળના સુક્કા ઠૂંઠા જેવો થઈ
સળગું છું દિ' રાત
તેની તને શાનભાન હોય તો
આ કાગળ મળ્યે વહેલી પાછી વળજે.
વેળાસર પાછી નહીં વળે તો નક્કી જાણ
કાંક કવેળાનું થાવામાં છે.
હોલા લખાણ વાંચી-
ફેર કબૂતર હેગતાઈ ગયું.
આ પરબીડિયું વાંચી હોલીના તે શું ય હાલહવાલ થાશે—
તે વિચારી રહ્યું.
છેવટ એને કંઈક સૂઝ્યું તે પેલા પરબીડિયાને
વહેતા વહેળામાં તરતું મેલ્યું.

આણી ભેળું પરખીડિયું દૂર ઠેલાતું જતું જોઈ
કબૂતર ત્યાંથી ઊડ્યું હોલીના ગામ ભણી.
હોલાના સંધાય સમાચાર મોઢામોઢ કહી
કબૂતરે હોલીને પાછી વળવા મનાવી.
હોલી પણ હોલા વિશેના કબૂતરકથન સાંભળી
પોતાની ભૂલ કબૂલ કરી.
અંતે હોલી પણ
કબૂતર ભેળી હોલા ગામે પાછી ફરવા
એ જ ઘડીએ તૈયાર થઈ.
કબૂતરને દૂરથી પાછું આવતું ભાળી
હોલો જરી ઊંચોનીચો થયો.
હોલીના સમાચાર જાણવા.
ત્યાં તો કબૂતરની પૂંઠેપૂંઠે
હોલીને ઊડી આવતી દેખી હોલો મનોમન હરખાયો.
હરખમાં ગળું ફુલાવી ગાવા જતો હતો
પણ વળી
કંઈક વિચારી, ગંભીર મુખમુદ્રા ધારણ કરી
લમણે પંજો મેલી અવકાશમાં કશુંક તાકતો
બેઠો.

□

ખજાનાની છેલ્લી ગીની જેવું વિદાયનું સ્મિત...

□

રમતનો દડો બીજા દ્વારા જ ઉત્સાહી બને છે!

— રતિલાલ 'અનિલ'

કરચાત્ / અમૃત ઘાયલ

નહોતો આમ જીવનનો, હૃદયનો ભાર હતો,
અને સમયનો કહો તો સમયનો ભાર હતો;
અકાળે એટલે તો વૃદ્ધ થઈ ગયા 'ઘાયલ',
અનેક વાતે વધુ પડતો વયનો ભાર હતો.

□

જીવવાના પ્રયાસનો હડદો,
યાને જીવનપ્રવાસનો હડદો;
દોસ્ત, વેંઢારવો નથી સ્હેલો,
આ બુઢાપો છે શ્વાસનો હડદો!

□

મળવા આવ્યું છે, ભલે આવ્યું; મિલન કરવા દે,
કરવા દે, પૂર્ણતયા ધન્ય જીવન કરવા દે;
જિંદગી! મારા કસમ, આજ મને રોક નહીં,
મોતથી આજ હસી હસ્તધૂનન કરવા દે!

□

તું નહીં સમજી શકે ક્યારેય એવી વાત છે,
કેવી રીતે તુજને સમજાવું કે કેવી વાત છે!
માની બેઠો છે તું જેને મોત, એ તો દરઅસલ,
બઢતી સાથે બદલી, 'ઘાયલ' એવી વાત છે!

□

## ગઝલનો શે'ર / રતિલાલ 'અનિલ'

મારું સર્જન એનું સર્જન થઈ ગયું,
મેં જ સર્જ્યા મારા સર્જનહારને!

— અમીન 'આઝાદ'

માણસ પૃથ્વી પર અવતર્યો તે પહેલાં યે પૃથ્વી પર જીવસૃષ્ટિ હતી. ડિસેનારનાં ઐતિહાસિક હાડપિંજરની છબિ આજે ય જોવા મળે છે. પ્રકૃતિ હતી, કૃતિ નહીં. માનવેતર જીવોને આહાર-વિહાર, નિદ્રા, મૈથુન, અથડામણો સિવાય શું હતું? આદિ જીવોને માટે આ પૃથ્વી જીવનદાયી હતી જ, એમને જીવનનો આનંદ પણ હશે જ, એમના કૂદકા અને કિલકારી તે વિના સંભવે શેના! પૃથ્વી પ્રકૃતિ હતી, પ્રકૃતિને અદ્ભુત કૃતિરૂપે જોવા-વિચારવાની ત્રેવડ કે સ્પૃહા તેમને નહોતી. એ પ્રાકૃતિક જીવોનું જીવન પૃથ્વી પર સદીઓ સુધી ચાલ્યું. પણ એક આનંદદાયી કૃતિ જોતાં માણસને જ વિચાર આવે. આનો કર્તા કોણ? માનવેતર જીવોને એવી સ્પૃહા કે વૃત્તિ નહીં. કદાચ સ્રષ્ટાને જ પ્રતીતિ થઈ હશે કે આ પૃથ્વી પરની જીવ-સૃષ્ટિ તો આત્મરત કે સ્વરત છે, પોતામાં જ મગ્ન છે! આફત આવે છે તો ચીસો પાડી નાસભાગ કરે છે, પણ એક દયાળુ યે માથે બેઠો છે એનો તો આમને વિચાર જ આવતો નથી! એમને પોતાનું સર્જન અધૂરું લાગ્યું. જાણે સર્જન હતું પણ સર્જકના આંગળાંની છાપ નહોતી કે હતી તો તે વાંચનારું જ કોઈ નહોતું! અને સ્રષ્ટાએ માનવીને પૃથ્વી પર સર્જ્યો. એ આદિમાનવ પણ અન્ય જીવો જેવો

જ હતો. એની જીવનલીલા માનવેતર પ્રાણીઓ કરતાં શરૂઆતમાં જુદી નહોતી જ! પણ એનામાં પશુપ્રાણી–જીવજંતુમાં નહોતું એવું વિચારબીજ હતું. એમ લાગે છે કે પૃથ્વી પર માનવી સાથે જ અજાણપણે કારણવાદ આવ્યો! અન્ય પ્રાણીની જેમ જ એ પણ આકાશમાં વીજળીના કડાકા–ભડાકા સાંભળી, જોઈ ભય પામતો, કદાચ ચીસો ય પાડતો હોય અને એવે સમયે અન્ય પ્રાણીની જેમ ભાગદોડ પણ કરતો હોય. પણ એ કાળક્રમે કારણ અને બચાવ શોધે છે. ભય સામે માત્ર શારીરિક બળ અપૂરતું છે એવું આદિમાનવે જ અનુભવ્યું હશે. આ વીજકડાકા 'આનંદનો રૌદ્રરાસ' પણ હોય એવો વિચાર માણસને ન આવ્યો હોત તો તે અન્ય પ્રાણીઓ કરતાં વિશેષ બની શક્યો નહોત, આગળ વધી શક્યો ન હોત. એ ભૂતપ્રેત પણ કલ્પે છે અને એને રીઝવવાની કે એમના કહેવાતા કોપમાંથી ઊગરવા તેમને પોતાની રીતે રીઝવવાની વાત અને રીત પણ એને જ સૂઝે છે. **માણસ ઈશ્વર સુધી ભૂતપ્રેતના પગથિયે થઈને પહોંચ્યો એમ કહીએ તો?** માનવેતર પ્રાણી-જીવો પૃથ્વી હતી, પ્રકૃતિ હતી, તે 'કૃતિ' નહોતી, એટલે એમને માટે કર્તા પણ નહોતો! સૂર્યપૂજા, અગ્નિપૂજાથી આગળ વધીને માણસ ઈશ્વરપૂજા સુધી પહોંચ્યો. માનવી પૃથ્વી પર નહોતો ત્યારે સ્રષ્ટા હોવા છતાં નહોતા! એમની શોધ માણસે કરી. તો એનો ઇન્કાર કરનારા પણ માણસ જ હતા, પણ એ બંને પક્ષને કારણે કર્તા અસ્તિત્વમાં આવ્યા! આમ તો તે હતા જ, પણ હોવા ન હોવા બરાબર, માણસે જ ઈશ્વરની જુદી જુદી છબિ વિચારી છે. 'તે આવો છે' કહેનારને 'નેતિ, નેતિ, તે નથી નથી' કહેનારો ય મળ્યો! છે તે તું કહે એટલો જ અને એવો ન હોય એવો તેનો સંકેત હતો. આજે પણ એ જ લીલા માણસોમાં ચાલે છે, પણ ઈશ્વરને હવે એની ચિંતા નથી. પૃથ્વી પર માણસનો જન્મ ન થયો હોત તો ઈશ્વર હોવા છતાં યે નહોતા! અન્ય જીવોને એમના હોવા, ન હોવાની કશી પંચાત

જ નહોતી.

શે'રના પ્રથમ વાચને તો લાગે કે કવિ મસ્તીએ ચઢી મસ્તીના કેફમાં બડાશ હાંકે છે. કવિનો કહેવાનો તોર, મિજાજ જ કંઈ એવો છે! પણ જેઓ સૂફીસંતને જાણે છે તેઓ આ મિજાજને પામી શકે છે. પૃથ્વી પરના ઇતિહાસને એ પોતાના મિજાજે વર્ણવે છે. અહીં 'પ્રભુ, તારા બનાવેલા તને આજે બનાવે છે' એ વાત નથી. સાવ સાદી વાત છે કે સૃષ્ટિ છે તો સ્રષ્ટા યે હોવા જોઈએ એવો વિચાર માણસને જ આવ્યો, પછી તો એણે લાંબી ખોજ આદરી અને એણે સ્રષ્ટાને ખોળી જ કાઢ્યા. ઈશ્વરે ભલે માણસને પૃથ્વી પર અવતાર્યો પરંતુ ત્યારે ઈશ્વર હશે ત્યાં જ હશે, પૃથ્વી પર નહીં, એમને પૃથ્વી પર અવતાર્યા માણસો અને અવતારવાદ તો કહે છે કે ઈશ્વરને પૃથ્વી પર માણસરૂપે જ અવતરવું પડ્યું! માણસે સૌ પ્રથમ પૃથ્વીને માત્ર પ્રકૃતિરૂપે નહીં, માત્ર આકૃતિરૂપે નહીં, વિશેષ કૃતિરૂપે જોઈ એટલે એને માટે કર્તાની શોધ અનિવાર્ય બની અને એણે પૃથ્વી પર ઈશ્વરને અવતાર્યા જ. કૃતિ દ્વારા કર્તા એ સાદી વાતમા કશી બડાશ કે અહમ્ દેખાય છે ખરાં? તો કવિ આ શે'રમાં બડાશ મારતા નથી, 'મેં જ' કહે છે તે એનો મુખર ઉલ્લાસ છે. કૃતિ વિના કર્તા વળી કેવો! પણ કૃતિ હોય તેને કૃતિરૂપે જોનાર, સ્વીકારનાર જ કોઈ ન હોય તો કર્તાનું હોવું ન હોવું બરાબર છે. કર્તા કૃતિ દ્વારા જ સર્જ્ય છે એ કળાનું સત્ય છે અને માણસ નહોતો ત્યારે કળા યે નહોતી, જીવન હતું, તે 'સાપેક્ષ' હતું, 'વિશેષ' નહોતું. પ્રત્યક્ષમાં પરોક્ષને જોવા અને તેના સ્વરૂપને કંડારનાર શિલ્પી જ નહોતો! અને માણસે, માણસની મર્યાદા વટાવીને દેવ બનવાનું સાહસ કર્યું એ શું ઈશ્વરને જ પોતામાં અવતારવાનો પુરુષાર્થ નહોતો? આદિમાનવનું જીવન દાનવ જેવું નહોતું? તોયે એ સ્વાભાવિક જ મનાતું હતું, પરંતુ માણસે ઈશ્વરને અવતાર્યા પછી તેનાથી વિરુદ્ધ તે દાનવ એવી વાત આવી! દેવ દ્વારા માણસે

દાનવને ઓળખાવ્યો તે યે હતો, પણ **પશુજીવન હતું તેમાં ઈશ્વરને ય સ્થાન નહોતું તો શયતાનને પણ સ્થાન નહોતું!** કહેવું જોઈએ કે માણસ એક એવી કૃતિ છે, જે પોતે કર્તા પણ છે! આપણે પ્રકૃતિને માત્ર પ્રકૃતિ જ કહી છે. પશુને તો એટલું યે કહેવાની જરૂર નહોતી અને નથી, પણ તે સાથે કૃતિરૂપે ય સ્વીકારી કર્તાની શોધ દ્વારા અને ખુદ માણસે કર્તા બનવાના ઉત્સાહ અને ઉધમાતમાં પૃથ્વીને રૂપ આપવા માંડયું તે આપણી સામે છે. તેમાં ઘણી વિકૃતિ પેઠી છે એમ કહેનાર પણ માણસ છે, કેમકે સ્રષ્ટાનાં કર્તવ્યો એણે આંકયાં છે, તે હિસાબે એની વિરુદ્ધ જતું દેખાય તે વિકૃતિ એવું જ્ઞાન પણ ઈશ્વરને પૃથ્વી પર અવતારવાથી જ આવ્યું. તો આ શે'ર માણસના સર્વોત્તમ એવા શૌર્યની વાત એવા જ જુસ્સામાં કરે છે. પૃથ્વીનો ઇતિહાસ તેનો સાક્ષી છે.

રાહ જોયા કરે છે મંઝિલો :
કાયરાઓ જ આમ આવે છે!
—ર. અ.

પૃથ્વી પર જે માર્ગો અને માર્ગો દેખાય છે તે તો સ્થૂળ છે, પણ સૂક્ષ્મ એવા માર્ગોય અપરંપાર છે. જીવનના પ્રત્યેક ક્ષેત્રમાં છે અને તેમનો દાવો વળી લક્ષ્ય સુધી પહોંચાડીશું તો માત્ર અમે જ —એવો છે! છતાં 'અઠ્ઠે દ્વારિકા' કરીને બેઠા છે તેમને ય ખબર નથી કે અમે અધવચ્ચે રસ્તા પર બેઠા છીએ! અને તે વળી જ્ઞાન-માર્ગીય હોય! માણસને પાંખ હોત તો માર્ગો જ ન હોત તો અજ્ઞાન જેવું જ્ઞાન ન હોત તો માર્ગો જ ન હોત! માણસને દિશા જ દેખાય છે પણ દિશા મને જુએ છે એ તો એ જોતો જ નથી! કોણ જાણે માણસનું સાહસ એટલે દૂર જવાનું દુઃસાહસ! દિશા કે દિશાઓમાં આવેલા માર્ગો દ્વારા જ મારે લક્ષ્યે, મંઝલે પહોંચવાનું છે એવા તોરમાં જે દિશા પોતે એની પાસે આવી છે તે જોઈને પ્રસન્ન

ચવાને બદલે મારે લક્ષ્યે પહોંચવાનું છે એવા ઉપાડે એ મોટી મોટી ડાંફો ભરે છે! એને ખ્યાલ પણ નથી હોતો કે આ દૂર જવાનો નહીં, દૂર થવાની સફર છે! એણે પૃથ્વી પર નજર રાખવાને બદલે આકાશમાં નજર નાખી હોત તો કહેવાતા માર્ગોની નિરર્થકતા એને સમજાઈ હોત! પક્ષી **પોતાના માર્ગને સાથે લઈને જ માળે પાછું ફરે છે!** એ તો વિહાર હતો, માર્ગ, પ્રવાસ અને પહોંચવાની વાત જ નહોતી! વિરાટમાં પોતાના શક્ય સાહસ જેટલું ભ્રમણ, ઉડ્ડયન! માણસ તો વિરાટ પાસે જવાને માટે પણ માર્ગ રચે છે! પણ પક્ષી જાણે છે કે મારા માળાની નજીક પણ વિરાટ છે અને ઊડીને દૂર દૂર જઈશ ત્યાં પણ વિરાટ જ હશે. અહીં નથી, અહીં નથી એવા શોરબકોરમાં માણસો પોતાથી દૂર જવા નીકળી પડવા છે તેમાં વળી દૂર જવું તો આ જ માર્ગે – એવી જીદ પણ છે!

આમ તો જ્ઞાનની શાખા–પ્રશાખા કેટલી બધી! માણસે દરેક ક્ષેત્રમાં એવાં ઝાડ ઉછેર્યાં છે. પણ આ ઉપમા યોગ્ય નથી. વૃક્ષો તો આકાશની દિશામાં શક્ય એટલાં આગળ વધે છે અને જેટલે પહોંચ્યાં એટલાથી એમને પ્રસન્નતા હોય એવું લાગે છે. પણ જ્ઞાનના માર્ગો, પેટામાર્ગો તો વિવિધ દિશાએ જાય છે અને લક્ષ્યે પહોંચવાની વાત છે. પ્રત્યેક ક્ષેત્રમાં અનેક વિચારસરણીઓ છે અને તે જ પોતાના માર્ગે આગળ વધે છે; વાયરા જ વાયરા આગળ વધે છે, કોઈ કાફલો તો દેખાતો જ નથી, ત્યાં કારવાંનો મીર તો હોય જ શેનો! પેલો વાયરો જ પોતાનો મીર માને છે! પેલો સામ્યવાદ લક્ષ્યે પહોંચવા જ ઊપડ્યો હતો, હવે અટકી ગયો છે. વાદ એટલે વિચારસરણી અને ઝનૂની વિચારસરણી તે તોફાની વાયરો – વાયરો મંઝિલની દિશામાં આગળ વધે છે, માણસ તો દેખાતો જ નથી! વાયરો કેટલુંક પહોંચ્યા પછી શમી જાય છે કે હોય ત્યાં જ વંટોળ બનીને ઘુમરાયા કરે છે, એ 'મુવમેન્ટ' કે 'આંદોલન' કહેવાય છે, લક્ષ્યે પહોંચવાનું આંદોલન! રાજકારણમાં તો માર્ગો અને ફાંટાઓનો

પાર નથી, તો ઈશ્વર પાસે જવાના પણ ધર્મો અને ધર્મોમાં વળી સંપ્રદાયો છે. એ બધા ફંટાતા માર્ગો છે અને માર્ગોનું ગોવાળું લક્ષ્યે પહોંચવા માટે એકબીજામાં ગૂંચવાયું છે. હું નથી જાણતો એવું કોઈ કહેતું નથી, જાણીએ છીએ મંઝિલ અને માર્ગ, અને ગોવાળુ ઊપડે છે...પણ કોણ પહોંચ્યું ! સ્વર્ગ સુધી રસ્તા જ ગયા છે. કાંઈ ગયું હોય તો એની જાણ કરવા કોઈ આવ્યું નથી ! દૂર થવા માટે મંઝિલ/લક્ષ્યને બહાનું બનાવ્યાં છે. માણસ એટલો પ્રમાણિક નથી કે હું મારાથી વધારે ને વધારે દૂર જવા માટે આગળ વધું છું એમ કહે ! એ તો જે હોય તે 'મારી બહાર છે' એવું માનીને પોતાથી બને એટલો દૂર ને દૂર થતો જાય છે એ માટે એ દ્વૈત/અદ્વૈત/શુદ્ધાદ્વૈત એવા માર્ગો ને ફાંટાઓ બાંધે છે અને એ જ્યાં સુધી પહોંચે ત્યાં સુધી પહોંચીને – 'પહોંચી ગયા' એવું આશ્વાસન લે છે ! સાહિત્યમાં કેટલા બધા વાદો ! કેટલી બધી વિચારસરણી ! સાહિત્યકારો નહીં, એ વિચારસરણી, વિવાદના વાયરારૂપે આગળ વધે છે અને ઉદાસ નજરે મંઝિલ એ જોયા કરે છે ! □

મિલનનું સ્થાન છેવટે સ્મારક થઈ જાય છે.



શાંતિ મૂંગા જ્વાળામુખીના મોઢા જેવી છે



એકધારી કારકિર્દી કપડાં બદલતી નથી.

— રતિલાલ 'અનિલ'

# લાંબા કેશવાળી મારી મિત્ર / હેનરિક બ્યોલ

અજબ થવા જેવી વાત. દરોડો પડ્યો તે પહેલાં જ મને એનો અણસાર મળી ગયો હતો. સાવધપણે મેં આમતેમ જોયું અને લાઇન પસાર કરીને સ્ટેશન તરફ આગળ વધ્યો. લાલ ટોપી પહેરેલા પોલીસોથી ભરેલી જીપો ઝડપભેર ધસી આવતી જોઈને મને આશ્ચર્ય ન થયું. પોલીસોએ એક બ્લોકને ઘેરી લઈને તલાશ કરવા માંડી. બધું બહુ ઝડપે થયું. હું ઘેરાની બહાર હતો. મેં નિરાંતે સિગારેટ સળગાવી. શાંતિથી તલાશ ચાલતી હતી. ઘરની બહાર સિગારેટો ફેંકાતી હતી. બહુ ખરાબ થયું – મેં વિચાર્યું...કેટલી કિંમતનો માલ ફેંકાયો એનો હિસાબ મેં મનોમન કર્યો. પોલીસની ટ્રક દરોડા દરમ્યાન પકડાયેલા લોકોથી ભરાઈ ગઈ. એમાં ફ્રાન્તસ પણ હતો. એણે મને દૂરથી ઇશારો કર્યો. જાણે એ કહેતો હતો કે જેવું મારું કિસ્મત! એક પોલીસે ફરીને મારી સામે જોયું. તે સાથે જ હું ત્યાંથી નીકળી ગયો, કશી જ ઉતાવળ વિના ધીરે ધીરે. એમણે તો મને ય પકડી લેવો જોઈતો હતો.

હવે જવાની ઇચ્છા નહોતી. હું સ્ટેશનની દિશામાં આગળ વધતો હતો. હાથમાંની લાકડીથી એક કાંકરાને મેં જમીન પરથી ખસેડ્યો. ખુલ્લો તડકો પડ્યો હતો. ર્‌હાઈન નદી પરથી ધીમે ધીમે ઠંડી હવા આવતી હતી. સ્ટેશનના ઉપાહારગૃહમાં બેરા ફ્રિત્સને મેં ૨૦૦ સિગારેટ આપી. મળેલા પૈસા મેં પાટલૂનના ગજવામાં મૂક્યા. હવે મારી પાસે વધારાની સિગારેટ રહી નહોતી. બસ, મારા પૂરતું

એક પેકેટ હતું. ઉપાહારગૃહમાં ભીડ વધતી જતી હતી, પણ મેં બેસવાની જગ્યા શોધી લીધી. મેં સૂપ અને ડબલરોટીનો ઑર્ડર આપ્યો. મેં ફ્રિત્સને ફરી જોયો. એ મને ઇશારો કરતો હતો પણ મારી ઇચ્છા ત્યાંથી ઊઠવાની નહોતી, એ જોઈને એ પોતે મારી પાસે આવ્યો. એની પાછળ ઠીંગણા મ્યાઓસખાબને પણ આવતો જોયો. એનું કામ ગ્રાહકો લાવવાનું હતું. બંને ગભરાયેલા લાગતા હતા. 'યાર, તને ક્યારેય ગભરામણ નથી થતી?' ફ્રિત્સ બબડ્યો અને માથું હલાવતો ત્યાંથી ખસી ગયો. બાકીનું કામ મ્યાઓસખાબ માટે છોડી ગયો. એને શ્વાસ ચઢી ગયો હતો. 'દોસ્ત, ઈશ્વરને ખાતર!' એ બોલ્યો, 'અહીંથી ભાગી જા! એમણે તારા ઓરડાની તલાશી લીધી છે, ત્યાંથી એમને કોકેન મળ્યું છે.' મેં એના ખભો થાબડ્યો, વીસ માર્ક આપ્યા, 'ઠીક છે' કહ્યું. તે ત્યાંથી ખસી ગયો. મને અચાનક વિચાર આવતાં એને બોલાવ્યો, 'સાંભળ હોઈની' મેં કહ્યું, 'શું મારા રૂમમાં પડેલાં પુસ્તકો અને મારો ઓવરકોટ સાચવવા કોઈ સુરક્ષિત જગ્યા શોધી શકે છે? હું ચૌદ દિવસમાં પાછો ફરીશ, મારી બાકીની ચીજો તું રાખી શકે છે.' એણે હકારમાં માથું હલાવ્યું. એ જાણતો હતો કે હું એના પર ભરોસો રાખું છું.

'બહુ ખરાબ થયું...' મેં ફરી વિચાર્યું, 'આઠ હજાર માર્ક ગયા. માણસ ક્યાંયે સલામત નથી, ક્યાંય નહીં...'

હું ધીરે ધીરે ફરી સીટ પર બેસી ગયો. બેપરવાહીથી ગજવામાં હાથ નાખ્યો ત્યારે કેટલાક ઉત્સુક લોકો ઉપલક નજરે મને જોતા હતા. પછી ભીડના ઘોંઘાટે મને ઘેરી લીધો. મને લાગ્યું કે વિચારોમાં ખોવાઈ જવા માટે ભીડભર્યા આ ઉપાહાર કરતાં વધારે સારી જગ્યા મને નહીં મળે.

એકાએક મેં અનુભવ્યું કે મારી નજર લગભગ યંત્રવત્ ઓરડામાં ફરે છે – જાણે કોઈ મારી ઇચ્છા વિરુદ્ધ સંમોહન કરી રહ્યું છે, ફરી ફરીને નજર એક વ્યક્તિ પર ઠરી જતી હતી. હું સલાન

થયો, જાણે વેરી નિંદ્રામાંથી એકાએક આંખ ઊઘડી ગઈ. હવે મેં એ દિશામાં ધ્યાનપૂર્વક જોયું.

મારા પછીના બે મેજ છોડીને એક છોકરી આછા રંગનો ઓવરકોટ પહેરેલી બેઠી હતી. એના કાળા માથે પીળી પડચે જતી કથ્થઈ રંગની ટોપી પહેરેલી હતી ને તે અખબાર વાંચતી હતી. મને એનો ચહેરો બહુ ઓછો દેખાતો હતો. આગળ ઝૂકેલા એના સ્કંધ, નાકનો થોડોક ભાગ તથા એના નાજુક સ્થિર હાથ. એના પગ પણ દેખાતા હતા – સુંદર, પાતળા, સ્વચ્છ. હું ક્યાં સુધી જોતો રહ્યો તે મને યાદ નથી.

ક્યારેક મને એનો ઈંડા આકારનો ચહેરો પણ દેખાતો – એ અખબારનું પાનું ફેરવતી ત્યારે. અચાનક એણે માથું ઊંચું કર્યું. ક્ષણેક એણે મોટી મોટી આંખોએ મને જોયો, ફરી અખબાર વાંચવા લાગી. એની નજર ઉદાસ અને નિર્લિપ્ત હતી. એની મારા પરની ક્ષણિક નજરે એનું કામ કર્યું.

મારું દિલ ઝડપભેર ધક્ ધક્ થતું હતું. મેં ધીરજથી એના પર આંખ માંડી. ક્યાં સુધી એને એકીટસે જોતો રહ્યો – એણે અખબાર વાંચી લીધું ત્યાં સુધી. પછી એણે પોતાનો હાથ મેજ પર ટેકવ્યો, નિરાશાભરી મુદ્રાએ ગ્લાસમાંથી બીયરનો ઘૂંટડો ભર્યો.

હવે હું એનો ચહેરો જોઈ શકતો હતો. એનો ચહેરો ઘણો ફિક્કો હતો. મોઢું નાનું પણ સુંદર. નાક અણિયાળું અને સુંદર, પણ એની મોટી આંખો ઉદાસ અને ગંભીર હતી. શ્યામ કેશની લાંબી લટો માતમ મનાવવા માટે ઓઢેલા ઝિલમિલ કપડાંની જેમ એના સ્કંધ પર પડી હતી.

હું એને જોતો રહ્યો. વીસ મિનિટ કે પછી કલાક સુધી. એણે મારા પર નજર કરી ત્યારે ત્યારે એ મને પહેલાં કરતાં બેચેન લાગી. હવે એની નજર મારા ચહેરા પર ઓછી ઠરતી હતી. પણ છોકરીના ચહેરે એવા સમયે ગુસ્સો દેખાય છે એવું એના ચહેરે ઝળકતું હતું.

"તેને વ્યવસ્થિત રીતે અંદર (પાણીમાં) મૂકો.'' ડીક બોલ્ટને બૂમ પાડી.

"તું તે શું કરી રહ્યો છે?" ડૉક્ટરે પૂછ્યું.

"વહેરવાના હેતુથી તેને રેતીથી સાફ કરવા માટે તે કોની માલિકીનું છે તે હું જાણવા માગું છું.'' ડીકે કહ્યું.

બીમ તળાવમાં પૂરેપૂરું સાફ આવ્યું. એડી અને બીલી ટબશો સૂર્યમાં પરસેવે નીતરતી હાલતમાં તેઓના ત્રાંસા આંકડાઓ પર ઝૂકયા હતા. ડીક રેતીમાં ઘૂંટણિયે પડયો અને છેડેના ભાગમાં માપની નિશાની જોવા લાગ્યો.

'તે વ્હાઈટ અને મેકનેલીની માલિકીનું છે.' ઊભા થતા અને તેના લેંઘાના ઘૂંટણિયા સાફ કરતા તેણે કહ્યું.

ડૉકટર ખૂબ જ અસ્વસ્થ હતા.

'તે બતાવીને તેં સારું કર્યું નથી' તેણે ટૂંકમાં કહ્યું.

'ડૉક, ચિડાશો નહિ.' ડીકે કહ્યું, 'ચિડાશો નહિ. તમે કોની પાસેથી ચોરેલા છે તે વિશે હું ધ્યાન આપતો નથી. તે મારું કામ નથી.'

'જો તું એમ માનતો હો કે લાકડાનાં બીમ ચોરેલાં છે તો તેને પડતાં મૂકી દે અને તારાં ઓજારો કેમ્પમાં પાછાં લઈ જા.' ડૉકટરે કહ્યું. તેનો ચહેરો ગુસ્સાથી લાલ હતો.

'ડૉક. તમે અધવચ્ચે છોડો નહિ.'' ડીકે કહ્યું. લાકડાનાં બીમ ઉપર તેણે તમાકુની પિચકારી છોડી. પાણીમાં પાતળી થતી તે વહેવા લાગી.

'તે ચોરાયેલાં છે એ તમે જાણો છો, તેટલું જ હું જાણું છું. તેનાથી મને કશો ફેર પડતો નથી.'

'ભલે. જો તું માને છે કે લાકડાનાં બીમ ચોરેલાં છે તો તારો લબાચો ઉપાડી લે અને ચાલતો થા.'

'હવે, ડૉક–'

'તું તારો લબાચો લે અને ચાલતો થા.'

'સાંભળ ડૉક.'

'જો તું હવે ફરીવાર ડૉક. કહીને બોલાવીશ તો હું તારા રાક્ષસી દાંતને તારા ગળા સુધી અફળાવીશ.'

'અરે, નહિ, તારાથી નહિ થાય, ડૉક.'

ડીક બોલ્ટને ડૉકટર સામે જોયું. ડીક કદાવર માણસ હતો. તે જાણતો હતો કે તે કેટલો બળવાન માણસ હતો. તેને મારામારી કરવી ગમતી હતી. તે ખુશ દેખાતો હતો. એડી અને બીલી ટબશો તેઓના ત્રાંસા આંકડા પર ઝૂકયા અને ડૉકટર તરફ જોયું. ડૉકટરે દાઢીને નીચલા હોઠ પર ચાવતા ડીક બોલ્ટન તરફ જોયું. પછી તે દૂર ચાલ્યો ગયો અને ટેકરી પરના નિવાસસ્થાન તરફ ચાલ્યો ગયો. તેની પીઠ દ્વારા તેઓ જોઈ શકયા કે તે કેટલો ગુસ્સે હતો. તેઓએ તેને ટેકરી પર ચાલતો અને નિવાસસ્થાનની અંદર જતાં જોયો.

ડીકે કટાક્ષમાં કશુંક કહ્યું. એડી હસ્યો પણ બીલી ટબશો ખૂબ જ ગંભીર લાગતો હતો. તે અંગ્રેજી ભાષા સમજતો નહોતો. પણ ગરબડ ચાલુ હતી ત્યારે તેને સતત પરસેવો વળતો હતો. ચીની માણસના જેવી આછા વાળની દાઢીવાળો તે જાડો હતો. તેણે બે ત્રાંસા આંકડા ઊંચકયા. ડીકે કુહાડીઓ ઊંચકી અને એડીએ ઝાડ નીચેથી કરવત લીધી. તેઓએ જવાનું શરૂ કર્યું. અને કૉટેજની પાછળ ઉપરની તરફ ચાલ્યા અને પાછળના દરવાજે જંગલ તરફ નીકળ્યા. ડીકે દરવાજો ખુલ્લો છોડી દીધો. બીલી ટબશો પાછો ફર્યો અને બંધ કર્યો. તેઓ જંગલમાંથી જતા રહ્યા.

ઘરની અંદર તેના ઓરડામાં પથારી પર બેસતા ડૉકટરે ટેબલની પાસે જમીન પર પડેલા મેડિકલ જર્નલ્સનો ગંજ જોયો. તે તેના રેપરમાં હજુ અકબંધ હતાં. તેનાથી તે અસ્વસ્થ થયા.

'વહાલા, શું તમે ફરી કામ પર જતા નથી?' ડૉકટરની પત્નીએ ઓરડામાંથી પૂછ્યું જ્યાં તે ખેંચાયેલા પડદાઓ વચ્ચે

આપ્યો હતો. પછી અમે બંને ગાઢ ઊંઘમાં પડ્યા હોવાનું નાટક શરૂ કર્યું. પણ અધખૂલી આંખે મેં જોયું કે એ હસતી હતી. મેં ટિકિટચેકરને ધ્યાનપૂર્વક જોયો. ટોર્ચનો પ્રકાશ ફેંકી એ ટિકિટ તપાસતો હતો. એ પ્રકાશ મારા ચહેરા પર પડ્યો. હાલતો પ્રકાશ ચેકરનો ખંચકાટ સૂચવતો હતો. પછી પ્રકાશ એના ચહેરા પર પડ્યો. એના ચહેરાનો રંગ ઊડી ગયો હતો. એના લલાટ પર ઉદાસીનતા સ્પષ્ટ દેખાતી હતી.

મારી પાસે બેઠેલી જાડી સ્ત્રીએ ચેકરનો હાથ પકડીને પોતાની પાસે ખેંચી કંઈક બબડી. કેટલાક શબ્દ મને સમજાયા, જેમકે અમેરિકન સિગારેટ...વિના ટિકિટ... ટિકિટચેકરે મારી પાંસળીમાં મુક્કો માર્યો.

ત્યારે ડબ્બામાં શાંતિ હતી. મેં છોકરીને ધીમેથી પૂછ્યું, તમારે ક્યાં જવું છે? એણે એક સ્થાનનું નામ લીધું. મેં એ સ્થાનની બે ટિકિટ લીધી. દંડ પણ ભર્યો. ટિકિટચેકરના ગયા પછી બીજા ઉતારુઓ ઉપેક્ષા કરતાં ચૂપ થઈ ગયા. એ છોકરીનો સાદ મને નિરાળો, સ્નેહાળ હોવા સાથે વ્યંગભર્યો લાગ્યો. એણે મને પૂછ્યું ત્યારે, 'તો, તમે પણ ત્યાં જવા માગો છો?'

'હા...હા...ત્યાં મારા કેટલાક મિત્ર છે. આમ તો મારું કોઈ કાયમી ઠેકાણું નથી.'

'સારું.' એ સિવાય એ કશું ન બોલી. પછી એ પાછળ સરકીને બેઠી. અંધકારમાંથી પસાર થતી ટ્રેન કોઈ બત્તી આગળથી પસાર થતી ત્યારે એનો ચહેરો જોઈ શકાતો.

અમે ટ્રેનમાંથી ઊતર્યા ત્યારે ચારેકોર અંધકાર હતો. અંધકાર વધારે, પણ ઠંડી ઓછી. અમે સ્ટેશનની બહાર આવ્યાં ત્યારે એ નાનું શહેર પહેલાંથી જ ગાઢ નીંદમાં હતું. સુંદર વૃક્ષો વચ્ચે બનેલાં નાનાં નાનાં ઘર શાંત અને નિશ્ચિંત લાગતાં હતાં. હું તમારી સાથે આવું છું' મેં ભારે સાદે કહ્યું, 'અંધારું ઘણું છે.'

એ એકાએક થોભી ગઈ. સ્ટ્રીટલાઇટની નીચે એણે મને ધ્યાનપૂર્વક જોયો, પછી દબાયેલા સાદે બોલી, 'મારે ક્યાં જવાનું છે એ હું જાણતી હોત તો કેવું સારું થાત...'

એનો ચહેરો હાલ્યો, પવનથી હાલતા સ્કાર્ફની જેમ. ના, અમે એકબીજાને ચુંબન ન કર્યાં. અમે ધીરે ધીરે-ચાલતાં શહેરની બહાર આવ્યાં, પછી સૂકા ઘાસના એક ઢગલા પર સંકોચાઈને સૂઈ ગયાં. એ શાંત શહેરમાં મારો કોઈ મિત્ર નહોતો. બીજાં શહેરો જેટલું જ એ મારે માટે અજાણ્યું હતું. સવારે ઠંડી વધી ગઈ ત્યારે હું સાવ એર્ના પાસે ખસી ગયો. એણે પોતાના પાતળા, નાના ઓવરકોટના એક ભાગથી મને ઢાંક્યો એ રીતે અમે અમારા શ્વાસો અને પોતાના લોહીથી એકબીજાને ઉષ્મા આપી.

ત્યારથી અમે બંને સાથે છીએ – આ ખરાબ સમયમાં.

□

ઋત ન હોય તો ઋતુઓ માત્ર પંચાંગમાં જ હશે!

□

મારો પક્ષીમાર્ગ મારી સાથે જ પાછો ફરે છે.

□

માણસ માટે કોઈ દિશા નથી, બધી જ દિશાઓ માણસમુખી છે.

□

પોતાને પોતાથી દૂર લઈ જાય તે માર્ગ!

— રતિલાલ 'અનિલ'

કઠિયારાઓ તેને માટે ક્યારેક જ આવ્યા હશે કેમકે કેટલાંક બીમ ખલાસીઓ માટે ભેગા કરવા જેટલી યોગ્ય કિંમત ધરાવતાં નહોતા. જો તેને લેવા માટે કોઈ પણ ન આવ્યું હોત, તો તે પાણીનાં લાકડા સાથે છૂટા રહીને દરિયાકિનારે સડી ગયાં હોત.

આમ થાય એમ હતું એવું હમેશાં માનીને નીકના પિતા કેમ્પમાંથી આવતા ઇન્ડિયનોને મજૂરીએ રાખતા અને ત્રાંસી કરવતથી બીમ કપાવી ખુલ્લી ભઠ્ઠી માટે લાકડાના ફાડિયાને શંકુ આકારના ચિરાવી રાખતાં. ડીક બોલ્ટન ઘરેથી નીકળીને સરોવરની આસપાસ આંટા મારતો હતો. રેતીમાં બીચવૃક્ષનાં ચાર મોટાં બીમ લગભગ દટાયેલાં પડયાં હતાં. એડીએ ઝાડની ડાળીની ખાંચમાં કરવતને તેના એક હાથા વડે ટાંગી દીધી. ડીકે નાનકડી ડોક (વનસ્પતિ) પર ત્રણ કુહાડીઓ મૂકી. ડીક વર્ણસંકર જાતિનો હતો, પણ તળાવ આસપાસના ખેડૂતો માનતા હતા કે ખરેખર ગોરો હતો. તે ખૂબ જ આળસુ હતો. પણ પૂર્વે તે અદ્ભુત રીતે ઉત્તમ કારીગર હતો. તેણે તેના ખિસ્સામાંથી તમાકુની પડીકી લીધી, થોડીક ચાવી અને એડી અને બીલી ટેબશોને તેણે કટાક્ષમાં કહ્યું.

તેઓએ ત્રાંસા આંકડાઓ લાકડાના એક બીમમાં ધીમે ધીમે બેસાડયા અને તેને છૂટા કરવા માટે રેતીમાં હિલોળા લેવરાવતા હતા. તેઓ ત્રાંસા આંકડાની દાંડાની સામે પોતાના ભારથી હિલોળાતા હતા. બીમ રેતીમાં સરક્યું. ડીક બોલ્ટને નીકના પિતા તરફ ધ્યાન આપ્યું.

"સારું ડોક" (ડોકટરનું ટૂંકું રૂપ, ઉપેક્ષામાં) તેણે કહ્યું, "તમે ચોર્યાં છે તે લાકડાના ઢીમચાંનો મોટો જથ્થો છે."

"ડીક, તું આ રીતે વાત કર નહિ." ડોક્ટરે કહ્યું.

'તે પાણીથી તણાઈ આવેલાં લાકડાં છે."

એડી અને બીલી ટેબશો ભીની રેતી પરથી બીમને ઝોલા ખવડાવતા હતા અને તેને પાણીમાં ગબડાવ્યું.

# ડૉકટર અને ડૉકટરની પત્ની / અર્નેસ્ટ હેમિંગ્વે

અનુ. જયેશ ભોગાયતા

ડીક બોલ્ટન નીકના પિતા માટે લાકડાના મોટા કકડા કાપવા માટે ઇન્ડિયન કેમ્પમાંથી આવ્યો. તે તેની સાથે તેના પુત્ર એડી અને બીજા ઇન્ડિયન બીલી ટેબશોને લાવ્યો. લાંબીત્રાંસી કરવત ઊંચકતા એડી સાથે તેઓ જંગલ પાછળનાં પ્રવેશદ્વારમાંથી આવ્યા. કરવત તેના ખભા પર આમતેમ લટકતી હતી અને તે જ્યારે ચાલતો હતો ત્યારે સંગીતમય અવાજ થતો હતો. બીલી ટેબશોએ બે ત્રાંસા લોખંડના ખીલા ઊંચકેલા હતા. ડીકના હાથ નીચે ત્રણ કુહાડીઓ હતી.

તે એક બાજુ વળ્યો અને દરવાજો બંધ કર્યો. બીજા તેનાથી આગળ જઈને સરોવરના કિનારા સુધી ગયા કે જ્યાં રેતીમાં લાકડાનાં બીમ દટાયેલાં હતાં.

કોઈ વિશાળ કદના લાકડાની આડમાંથી અલગ પડી ગયેલાં લાકડાનાં બીમ મેજિક નામની સ્ટીમર વડે તળાવના પાણી પરથી ઘસડાઈને મિલ તરફ લઈ જવાતા હતા. તે પ્રવાહથી દરિયાકિનારા તરફ તણાયાં હતાં. અને વહેલાં કે મોડાં જો કંઈ પણ ન કરવામાં આવે તો મેજિકનાં ખલાસીઓનું જૂથ દરિયાકિનારા તરફ હલેસાં-હોડીમાં આવત અને લાકડાનાં બીમ પર નિશાની કરીને દરેકના છેડે કડા સાથેના અણીદાર લોખંડી ખીલાથી ખેંચત અને પછી જુદાં બીમ બનાવવા માટે તેને તળાવમાંથી બહાર ખેંચી કાઢત. પણ

કઠિયારાઓ તેને માટે ક્યારેક જ આવ્યા હશે કેમકે કેટલાંક બીમ ખલાસીઓ માટે ભેગા કરવા જેટલી યોગ્ય કિંમત ધરાવતાં નહોતા. જો તેને લેવા માટે કોઈ પણ ન આવ્યું હોત, તો તે પાણીનાં લાકડાં સાથે છૂટા રહીને દરિયાકિનારે સડી ગયાં હોત.

આમ થાય એમ હતું એવું હમેશાં માનીને નીકના પિતા કેમ્પમાંથી આવતાં ઇન્ડિયનોને મજૂરીએ રાખતા અને ત્રાંસી કરવતથી બીમ કપાવી ખુલ્લી ભઠ્ઠી માટે લાકડાના કાઠિયાને શંકુ આકારના ચિરાવી રાખતાં. ડીક બોલ્ટન ઘરેથી નીકળીને સરોવરની આસપાસ આંટા મારતો હતો. રેતીમાં બીચવૃક્ષનાં ચાર મોટાં બીમ લગભગ દટાયેલાં પડયાં હતાં. એડીએ ઝાડની ડાળીની ખાંચમાં કરવતને તેના એક હાથા વડે ટાંગી દીધી. ડીકે નાનકડી ડૉક (વનસ્પતિ) પર ત્રણ કુહાડીઓ મૂકી. ડીક વર્ણસંકર જાતિનો હતો, પણ તળાવ આસપાસના ખેડૂતો માનતા હતા કે ખરેખર ગોરો હતો. તે ખૂબ જ આળસુ હતો. પણ પૂર્વે તે અદ્દભુત રીતે ઉત્તમ કારીગર હતો. તેણે તેના ખિસ્સામાંથી તમાકુની પડીકી લીધી, થોડીક ચાવી અને એડી અને બીલી ટેબશોને તેણે કટાક્ષમાં કહ્યું.

તેઓએ ત્રાંસા આંકડાઓ લાકડાના એક બીમમાં ધીમે ધીમે બેસાડયા અને તેને છૂટા કરવા માટે રેતીમાં હિલોળા લેવરાવતા હતા. તેઓ ત્રાંસા આંકડાની દાંડાની સામે પોતાના ભારથી હિલોળાતા હતા. બીમ રેતીમાં સરકયું. ડીક બોલ્ટને નીકના પિતા તરફ ધ્યાન આપ્યું.

“સારું ડૉક” (ડૉક્ટરનું ટૂંકું રૂપ, ઉપેક્ષામાં) તેણે કહ્યું, “તમે ચોર્યાં છે તે લાકડાનાં ઢીમચાંનો મોટો જથ્થો છે.”

“ડીક, તું આ રીતે વાત કર નહિ.” ડૉક્ટરે કહ્યું.

‘તે પાણીથી તણાઈ આવેલાં લાકડાં છે.”

એડી અને બીલી ટેબશો ભીની રેતી પરથી બીમને ઝોલા ખવડાવતા હતા અને તેને પાણીમાં ગબડાવ્યું.

"તેને વ્યવસ્થિત રીતે અંદર (પાણીમાં) મૂકો." ડીક બોલ્ટને બૂમ પાડી.

"તું તે શું કરી રહ્યો છે?" ડૉક્ટરે પૂછ્યું.

"વહેરવાના હેતુથી તેને રેતીથી સાફ કરવા માટે તે કોની માલિકીનું છે તે હું જાણવા માગું છું." ડીકે કહ્યું.

બીમ તળાવમાં પૂરેપૂરું સાફ આવ્યું. બેઠી અને બીલી ટબશે સૂર્યમાં પરસેવે નીતરતી હાલતમાં તેઓના ત્રાંસા આંકડાઓ પર ઝૂકયા હતા. ડીક રેતીમાં ઘૂંટણિયે પડચો અને છેડેના ભાગમાં માપની નિશાની જોવા લાગ્યો.

'તે વ્હાઈટ અને મેકનેલીની માલિકીનું છે.' ઊભા થતા અને તેના લેંઘાના ઘૂંટણિયા સાફ કરતા તેણે કહ્યું.

ડૉકટર ખૂબ જ અસ્વસ્થ હતા.

'તે બતાવીને તેં સારું કર્યું નથી' તેણે ટૂંકમાં કહ્યું.

'ડૉક, ચિડાશો નહિ.' ડીકે કહ્યું, 'ચિડાશો નહિ. તમે કોની પાસેથી ચોરેલા છે તે વિશે હું ધ્યાન આપતો નથી. તે મારું કામ નથી.'

'જો તું એમ માનતો હો કે લાકડાનાં બીમ ચોરેલાં છે તો તેને પડતાં મૂકી દે અને તારાં ઓજારો કેમ્પમાં પાછાં લઈ જા.' ડૉકટરે કહ્યું. તેનો ચહેરો ગુસ્સાથી લાલ હતો.

'ડૉક. તમે અધવચ્ચે છોડો નહિ." ડીકે કહ્યું. લાકડાનાં બીમ ઉપર તેણે તમાકુની પિચકારી છોડી. પાણીમાં પાતળી થતી તે વહેવા લાગી.

'તે ચોરાયેલાં છે એ તમે જાણો છો; તેટલું જ હું જાણું છું. તેનાથી મને કશો ફેર પડતો નથી.'

'ભલે. જો તું માને છે કે લાકડાનાં બીમ ચોરેલાં છે તો તારો લબાચો ઉપાડી લે અને ચાલતો થા.'

'હવે, ડૉક–'

'તું તારો લબાચો લે અને ચાલતો થા.'

'સાંભળ ડૉક.'

'જો તું હવે ફરીવાર ડૉક કહીને બોલાવીશ તો હું તારા રાક્ષસી દાંતને તારા ગળા સુધી અફળાવીશ.'

'અરે, નહિ, તારાથી નહિ થાય, ડૉક.'

ડીક બોલ્ટને ડૉકટર સામે જોયું. ડીક કદાવર માણસ હતો. તે જાણતો હતો કે તે કેટલો બળવાન માણસ હતો. તેને મારામારી કરવી ગમતી હતી. તે ખુશ દેખાતો હતો. એડી અને બીલી ટબશો તેઓના ત્રાંસા આંકડા પર ઝૂકયા અને ડૉકટર તરફ જોયું. ડૉકટરે દાઢીને નીચલા હોઠ પર ચાવતા ડીક બોલ્ટન તરફ જોયું. પછી તે દૂર ચાલ્યો ગયો અને ટેકરી પરના નિવાસસ્થાન તરફ ચાલ્યો ગયો. તેની પીઠ દ્વારા તેઓ જોઈ શકયા કે તે કેટલો ગુસ્સે હતો. તેઓએ તેને ટેકરી પર ચાલતો અને નિવાસસ્થાનની અંદર જતાં જોયો.

ડીકે કટાક્ષમાં કશુંક કહ્યું. એડી હસ્યો પણ બીલી ટબશો ખૂબ જ ગંભીર લાગતો હતો. તે અંગ્રેજી ભાષા સમજતો નહોતો. પણ ગરબડ ચાલુ હતી ત્યારે તેને સતત પરસેવો વળતો હતો. ચીની માણસના જેવી આછા વાળની દાઢીવાળો તે જાડો હતો. તેણે બે ત્રાંસા આંકડા ઊંચકયા. ડીકે કુહાડીઓ ઊંચકી અને એડીએ ઝાડ નીચેથી કરવત લીધી. તેઓએ જવાનું શરૂ કર્યું. અને કૉટેજની પાછળ ઉપરની તરફ ચાલ્યા અને પાછળના દરવાજે જંગલ તરફ નીકળ્યા. ડીકે દરવાજો ખુલ્લો છોડી દીધો. બીલી ટબશો પાછો ફર્યો અને બંધ કર્યો. તેઓ જંગલમાંથી જતા રહ્યા.

ઘરની અંદર તેના ઓરડામાં પથારી પર બેસતા ડૉકટરે ટેબલની પાસે જમીન પર પડેલા મેડિકલ જર્નલ્સનો ગંજ જોયો. તે તેના રેપરમાં હજુ અકબંધ હતાં. તેનાથી તે અસ્વસ્થ થયા.

'વહાલા, શું તમે ફરી કામ પર જતા નથી?' ડૉકટરની પત્નીએ ઓરડામાંથી પૂછ્યું જ્યાં તે ખેંચાયેલા પડદાઓ વચ્ચે

સૂતી હતી.

'ના!'

'શું કંઈ બાબત બની હતી?'

'મારે ડીક બોલ્ટન સાથે બોલાચાલી થઈ હતી.'

'અરેરે' તેની પત્નીએ કહ્યું. 'હેન્રી, હું આશા રાખું છું કે તમે તમારો મિજાજ નહિ ગુમાવ્યો હોય.'

'ના.' ડૉકટરે કહ્યું.

'યાદ રાખો કે જે તેના અંતરાત્માને કાબૂમાં રાખે છે તે એક નગર જીતે છે તેના કરતાં પણ મહાન છે.' તેની પત્નીએ કહ્યું. તે ખ્રિસ્તી ધર્મના નીતિશાસ્ત્રની આગ્રહી હતી. અંધકારમય ઓરડામાં તેનું બાઈબલ, 'વિજ્ઞાન અને આરોગ્ય' નામના પુસ્તકની નકલ અને તેનું પખવાડિક તેના બાજુના એક ટેબલ પર હતાં.

તેના પતિએ જવાબ આપ્યો નહિ. હવે તે બંદૂક સાફ કરતો તેની પથારી પર બેઠો હતો. તેણે ભારે, પીળા દારૂગોળાથી ભરેલી બંદૂકને હડસેલી અને પાછા તેને બહાર કાઢયો. તે પથારી પર વેરાયેલા હતા.

'હેન્રી.' તેની પત્નીએ બોલાવ્યો. ત્યાર પછી એક ક્ષણ માટે અટકી 'હેન્રી!'

'હા.' ડૉકટરે કહ્યું.

'તમે બોલ્ટનને ગુસ્સે કરવા માટે કશું કહ્યું તો નહોતું ને? કીધું'તું?'

'ના.' ડૉકટરે કહ્યું.

'વહાલા, કઈ બાબતે તકલીફ પડી હતી?'

'વધુ કંઈ નહિ.'

'મને કહો, હેન્રી. મહેરબાની કરીને (તેવો) પ્રયત્ન કરો નહિ અને મારાથી કંઈ પણ છુપાવશો નહિ. કઈ બાબતે તકલીફ પડી હતી?'

'ઠીક, ઠીક પર તેની અમેરિકન પત્નીને ન્યુમોનિયામાંથી સાજી કરવા બદલનું મારા ઘણાં પૈસાનું દેવું છે. અને હું ધારું છું કે તે ગરબડ ઇચ્છે છે જેથી તેને તે (પૈસા) કામના બદલામાં ન આપવા પડે.'

તેની પત્ની મૂંગી હતી. ડૉક્ટરે સાવચેતીપૂર્વક તેની બંદૂક ચીંથરા વડે સાફ કરી. તેણે બંદૂકની સ્પ્રિંગ સામે ફરી પાછા ગોળા ધકેલ્યા. તે બંદૂક લઈને તેના ઘૂંટણ પર બેઠો. તે તેનો ખૂબ જ શોખીન હતો. ત્યાર પછી તેણે અંધારિયા ઓરડામાંથી તેની પત્નીનો અવાજ સાંભળ્યો :

'વહાલા, હું માનતી નથી હું ખરેખર માનતી નથી કે આ પ્રકારનું ખરેખર કોઈ કરે.'

'નહીં ?' ડૉક્ટરે કહ્યું.

'ના, હું ખરેખર માની શકતી નથી કે કોઈ ઇરાદાપૂર્વક તે પ્રકારનો વિચાર કરી શકે.'

ડૉક્ટર ઊભા થયા અને બંદૂક છાજલીવાળા કબાટની પાછળ ખૂણામાં મૂકી.

'શું તમે બહાર જઈ રહ્યા છો ? વહાલા !' તેની પત્નીએ કહ્યું.

'મને લાગે છે કે હું ફરવા માટે જાઉં.' ડૉક્ટરે કહ્યું.

'વહાલા, જો તમે નીકને જુઓ, તો શું તમે તેને કહેશો કે તારી મા તેને મળવા ઇચ્છે છે ?' તેની પત્નીએ કહ્યું.

ડૉક્ટર ઘરના દરવાજાની બહાર ગયા. વચ્ચેનું બારણું તેની પાછળ ધડામ્ દઈને બંધ થયું. જ્યારે બારણું બંધ થયું ત્યારે તેની પત્નીએ નિસાસો મૂક્યો એ તેણે સાંભળ્યો.

તેની ખેંચાયેલા પડદાવાળી બારીની બહારની બાજુએથી કહ્યું, 'માફ કરજે.'

'બહુ સારું, વહાલા.' તેણે કહ્યું.

તે ગુસ્સામાં દરવાજાની બહાર ચાલ્યો અને હેમલોક (એક

ઝેરી વનસ્પતિ)ના જંગલમાં આગળ ગયો. ગરમીનો દિવસ હોવા છતાં જંગલમાં ઠંડું વાતાવરણ હતું. તેણે નીકને ઝાડની સામે પીઠ કરીને વાંચતો બેઠેલો જોયો.

'તારી મા તને મળવા માટે આતુર છે અને તેને મળી લે.' ડૉક્ટરે કહ્યું.

'હું તમારી સાથે આવવા ઇચ્છું છું.' નીકે કહ્યું.

તેના પિતાએ તેની સામે જોયું.

'ઠીક, ચાલ ત્યારે.' તેના પિતાએ કહ્યું. 'પુસ્તક મને આપી દે. હું મારા ખિસ્સામાં મૂકી દઈશ.'

'ડેડી, કાળી ખિસકોલીઓ ક્યાં છે તેની મને ખબર છે.' નીકે કહ્યું.

'બહુ સારું,' તેના પિતાએ કહ્યું. 'ચાલ, આપણે ત્યાં જઈએ.'



સીમાચિહ્નો નથી એટલે આકાશ અસીમ છે.



ઊંચે જતો માર્ગ અધ્ધરમાં અટકે છે.



આકાશ તો નહીં વરસનારા વાદળાં માટે ય છે!



કેટલાંક આશ્વાસનો ચાંદનીમાં પડેલા ટાઢા પડછાયા જેવા હોય છે.

— રતિલાલ 'અનિલ'

## પસંદગી ! સ્વતંત્રતા ! / સાંદીપનિ

'પસંદગી' શબ્દ પર નજર પડે છે ત્યારે હું સ્તબ્ધ થઈ જાઉં છું. ગૂંગળાઉં છું, વ્યાકુળ થઈ જાઉં છું. વાંઝિયો ગુસ્સો પણ ક્ષણિક ઊપજે છે અને ઉદાસ થઈ જાઉં છું. માણસની ઠેકડી આ શબ્દ ઉડાવે છે તે અસહ્ય છે. પસંદગી : શેની પસંદગી ? પાંચ હજાર વર્ષથી તો હકડેઠઠ ખડકલો કરી દીધો છે, એમ જ કહો કે ખાસ્સો સર્વચીજસંગ્રહભંડાર રચ્યો છે અને કહો છો કે પસંદગી કરો ? તમે તે કેવા અંતર્યામી કે મારી પસંદગી આ જ હોઈ શકે ? આમાંથી જ આને પસંદગી કરવાની હોય ? આને તમે પસંદગી કહો છો ? તમને કંઈ પણ પસંદ કરવાની સ્વતંત્રતા છે એમ કહીને મારી, મારા જેવાની હાંસી ઉડાવો છો ? બધા માટે વળી 'યોગ્યતા'ની બંદીશ છે ! એ 'યોગ્યતા' પણ પાંચ પાંચ હજાર વર્ષથી ઘડેલી છે. યોગ્યતાની એ કેદ, પછી તૈયાર માલમાંથી યોગ્યતાને ધોરણે શક્તિ અનુસાર લઈ શકો તે શરત પૂરી કરીને ઉઠાવો – આ તો નર્યો બિઝનેસ છે ! જાણે તમે ઈશ્વર અને ધર્મથી માંડીને તે પહેરવાનાં કપડાં સુધ્ધાં રેડીમેઈડ રાખ્યાં છે, એનો હાટ માંડ્યો છે અને એ બધા તૈયાર અવેજ મને, માણસને વાપરે એ માટે એમનો ઉપયોગ પૂરો કરવા માટે મેં કે બીજાએ જન્મ લીધો હોય એવી કંડિશન રચીને કહો છો : પસંદ કરો, તમને પસંદગીની સ્વતંત્રતા છે !

પેલી ગઈ કાલની ચીની છોકરીના પગ જકડી લેવામાં આવતા, તેના પગના પંજા વિકસી જ ન શકે, એ દોડીને ભાગી જ ન શકે

એવો પ્રબંધ કરવામાં આવતો તે તો હવે રહ્યો જ નથી, પણ શું પણ શું હજારો વર્ષથી બધું રેડીમેઈડ રાખ્યું છે, માણસ માટે એમાંથી એ ભાગીને ક્યાંય જઈ શકે એમ છે? ભાગીને ક્યાં જશે? માણસ જ્યાં પણ, જ્યાં સુધી જઈ શકે ત્યાં બધું જ રેડીમેઈડ રાખવામાં આવ્યું છે અને કહેવાતી યોગ્યતાના આધારે કંઈ પણ પસંદ કરવાની સ્વતંત્રતા છે!

મબલખ નાણાં અને મિલકતો કોઈને મળે તે વહીવટદાર બની જાય છે, અને એ મૂડી અને મિલકતો વધે એ સિવાય એ બીજું શું કરી શકે છે? તે હોય તેને બહુ તો વધારવામાં જ જિંદગી પૂરી કરે છે. તે ક્યારેય સ્વતંત્રપણે વિચારે છે કે આ બધું મને મળ્યું તે યોગ્ય છે કે અયોગ્ય? મારે તેનું શું કરવાનું છે? તેને તો માત્ર સ્વીકારીને તે જાળવવાના અને એ મૂડી દ્વારા જે કંઈ વધે તે વધારવાના તૈયાર માર્ગે ચાલ્યા જવાનું છે! આમ જ ચાલ્યું આવ્યું છે અને મારે એ જ ચલાવવાનું છે! મોટા ભાગના વારસદારો એમ જ કરે છે, ક્યાં તો પ્રમાદી અને વિલાસી બનીને વારસો વેડફે છે. પાંચ હજાર વર્ષના વારસાનું પણ આ માણસો, આ સિવાય બીજું શું કરે છે? આ પરંપરાએ જેમને અન્યાય કર્યો છે તે ક્યાં તો બબડતા બબડતા વેઠી લે છે અને એમ જ જિંદગી પૂરી કરે છે, કોઈ વળી એમાં ક્રાન્તિની વાત કરે છે, સાચો હોય તો ફના થઈ જાય છે, ક્યાં તો એ પણ ક્રાન્તિનો વેપાર-ધંધો કરે છે! ગુલામી યે અહીં વારસામાં મળે છે, અને ક્રાન્તિ પણ બીજાએ વિચારેલી મળે છે – અને આપણે ગુલામી વેઠી લેવાની છે કે આવેશમાં આવીને ક્રાન્તિની સામગ્રી બની જવાનું છે! લોકો કઈ 'પસંદગી'ની, કઈ સ્વતંત્રતાની વાત કરે છે! આપણને એટલું બધું વારસામાં મળ્યું છે, તે સાથે યોગ્યતાની (ગ્રાહક તરીકેની યોગ્યતાની) એટલી બધી શરતો જોડાયેલી છે કે એ તૈયાર શરતો અનુસાર બજારુ યોગ્યતા

મેળવીને જ જે કંઈ ગમતું હોય – અને ગમવાનાં ધોરણો પણ બજારુ છે, પદ–પ્રતિષ્ઠા–યશ–માન આપવાનાં ધોરણો જ જ્ઞાન સુધ્ધાં પસંદ કરવાની પાબંદી છે જ! ક્યાં તો પ્રસ્તરયુગને શોધવા ખોદકામ કરો કે પછી સ્કાયસ્ક્રેપર રચો – તે માટેની યોગ્યતા મેળવીને! ના, મને ગમે તે લઈ લેવાની કહેવાતી સ્વતંત્રતા અપેક્ષિત નથી. મને કંઈ પોતીકું પસંદ કરેલું કરવાની સ્વતંત્રતા જ નથી – એની વાત કરું છું. પૂર્વજો વિશે મારા–તમારા મનમાં કાંઈ પૂર્વગ્રહ ન જ હોય, પણ આપણને ચારે બાજુથી ગ્રસી અને જકડી રહેલું છે – તે બધું જ પૂર્વનું, પહેલાનું છે. અને આ બંધનો એવાં સર્વગ્રાહી છે કે કોઈ પોતાને સ્વતંત્ર કહી શકે એમ નથી! એ બધાંથી પર રહીશ તો કોઈ મને વૈરાગી કહેશે, કોઈ દરિદ્ર કહેશે, કોઈ આદિવાસી કે અભણ કહેશે! બધાં જ લેબલો તૈયાર છે! પર્યાવરણવાદી થયા વિના હું નિસર્ગવાદી પણ ન થઈ શકું! અને સંસ્કૃતિ, સભ્યતા છે એટલે મારે એ ન ગમતાં હોય તો ફરજિયાત 'નિસર્ગવાદી' થવાનું! એ પણ બંધન! અહીં સ્વતંત્રતા અને 'પસંદગી' જેવા અટ્ટહાસ્ય કરતા શબ્દો સ્તબ્ધ કરી દે છે! 'પાગલ' શબ્દની ચબરખી યે તૈયાર છે અને 'વિદ્રોહી વિચારક'ની ચબરખી પણ તૈયાર છે! અને લેબલ હમેશાં પેકિંગ પર હોય છે અને પેકિંગ એ મર્યાદિત બંધન હોય છે, અને પેકિંગમાં પુરાયેલા કોઈ પણ દ્રવ્યને એમાં રહેવાની કે બંધ થવાની પસંદગી કે સ્વતંત્રતા નથી હોતી.

માનવસમૂહો થયા એટલે તમારે તૈયાર માળખું સ્વીકારવું જ પડે, તે રહેવાનું ઘર હોય કે નિશાળ હોય અને તે તમને નોકરી કે ધંધા માટેની તૈયાર યોગ્યતાને અનુકૂળ બનાવે તેમાં ગોઠવાઈ જવાનું! અને વારસામાં દરિદ્રતા મળી હોય તો પાંચ પાંચ હજાર વર્ષના તમામ વારસાથી અસ્પૃશ્ય રહી, વારસામાં મળેલા શરીરને કોઈ મજૂરીમાં જોડી દેવાનું અને સંભવ છે કે તે તમને શરીર

સાચવવાની સ્વતંત્રતા આપે એટલો બદલો યે નહીં આપે! તમારે આદિવાસી પણ રહેવાનું અને આદિવાસી માટે સંસ્કૃતિએ જે કંઈ સર્જ્યું હોય તેનાં બંધનો પણ સ્વીકારવાનાં એટલે કે તમે આદિવાસી નહીં, નિસર્ગવાદી નહીં, માત્ર 'ઝૂંપડપટ્ટીમાં રહેનાર મજૂર' બની રહેવાનું! પાંચ પાંચ હજાર વર્ષનો વારસો કોને માટે? મને મળે તો એ સ્વીકારવા હું રાજી નથી, કેમ કે મને અને બીજાઓને બધી રીતે અસહાય બનાવી દેનારો આ વારસો જ છે! આપણે જે છે તે સ્વીકારી લેવાનું છે, અને એ અસહાયતામાં યોગ્યતા પ્રમાણે પસંદગી કરવાની છે! જે વારસદાર છે તે આપોઆપ જ યોગ્ય છે – અને એવી યોગ્યતા તો કેટલાને છે? એવો વારસદાર વહીવટદાર બનશે ક્યાં પ્રમાદી, વિલાસી ઉપભોક્તા! ઊંચામાં ઊંચી વિદ્યાઓનો પણ પ્રમાદી અને વિલાસી ઉપભોગ નથી થતો? કળાકારો યે 'મનોરંજન કરનારા કર્મચારીઓ' નથી બની જતા?

શરીરની પસંદગી કરવાની સ્વતંત્રતા નથી મળી, પણ એમાં રહેલો આત્મા તો સ્વતંત્ર રહી શકે છે. પસંદગી અને સ્વતંત્રતાનો આધાર જ એ છે – એ માટે શરીર બંધન નહીં, આધાર છે. પણ ધર્મથી માંડીને તે જ્ઞાન સુધીની આત્માને લગતી બધી જ બાબતો રેડીમેઈડ છે! સ્થૂળ સંસારની કંડિશન પણ રેડીમેઈડ છે! અને મોટા ભાગના લોકોએ એક ઉપયોગ પૂરતી જ, બાહ્ય વળગણરૂપે સ્વીકારેલી છે! બધું સ્વીકાર–અસ્વીકારથી પર બનાવી દેવાયેલું હોય ત્યારે માણસ બાહ્ય સ્વીકાર કરી, આત્માથી એ બધાંને દૂર રાખીને પલાયન કરી જાય છે! **માણસે બધામાં રહીને બધાંથી પર રહેવાનું પરમહંસપણું પ્રાપ્ત નથી કર્યું, પણ સૌમાં રહીને બધામાંથી પલાયન થઈ જવાનું શીખી લીધું છે.** એટલે તો તમામ વારસો એ જીવન્ત દેહ નહીં, પણ એક વિશાળ હાડપિંજર લાગે છે. જે માત્ર પોતાનો જ વિચાર કરે છે તે અલિપ્ત થઈ જાય છે – કોઈ વૈરાગી કે ઉદાસી કે પલાયનવાદી કહે તો 'ના'

કહેવાની સ્વતંત્રતા યે એને નથી, અહીં પોતાને ઓળખવાનું મહત્વ નથી; સમાજ, દેશ, દુનિયા ઓળખાવે તે મહત્વનું છે અને એ સૌએ 'સગવડિયા ઓળખો' ઉપજાવી કાઢેલા છે. જે સમાજનો વિચાર કરે છે, પોતાના સિવાયનો વિચાર કરે છે, તેને બંડખોર કે સમાજદ્રોહી કહી દેવાની, એ રીતે ઓળખવાની સગવડ પણ એ સૌએ તૈયાર રાખેલી છે! મને ખરેખર સગવડોનો અજંપો છે. સગવડોએ માણસની વિચારણાને કુંઠિત કરી નાખી છે. લાલસા, મોહ ઉપજાવી કેદી બનવાની એ સગવડ છે.

સ્થૂળપણે, પ્રાથમિક કક્ષાએ અનિવાર્ય બની રહ્યું છે એવું ઓછામાં ઓછું સ્વીકારવું એ પસંદગીનો સ્થૂળ અર્થ છે અને બાકી બધું છોડી દેવું એ મર્યાદિત સ્વતંત્રતા છે. જેમ કે લખું છું જેનાથી તે પેન, જેના પર લખું છું તે કાગળ, જે ભાષામાં લખું છું તે ભાષા, આટલું પસંદગીથી પર છે, પણ શું લખવું અને પરંપરિત અર્થોનાં વળગણોથી મુક્ત કહીને લખવું એ સ્વતંત્રતા છે, પસંદગી છે. □

ચન્દ્ર કોઈને ય ન મળવા માટે અભિસાર કરે છે!

□

ઇન્દ્રધનુનું આયુષ્ય ભાખવા બેસો ત્યાં તો તે અલોપ થઈ જાય.

□

રિવર્સ તો ઇન્દ્રધનુને ય હોય ને દાતરડાને ય હોય!

— રતિલાલ 'અનિલ'

# મોહનલાલ દલીચંદ દેશાઈની સાહિત્યસૃષ્ટિ

જયંત કોઠારી

(ગતાંકથી ચાલુ)

**સંપાદનગ્રંથો**

મોહનભાઈની એક મહત્ત્વની સાહિત્યસેવા તે પ્રાચીન સાહિત્યકૃતિઓના સંપાદનની છે. પોતાની પુસ્તિકા 'જૈન સાહિત્ય અને શ્રીમંતોનું કર્તવ્ય' એ પુસ્તિકામાં પ્રાચીન ગ્રંથોના પ્રકાશનની અગત્ય મોહનભાઈએ ભારપૂર્વક બતાવી હતી. પછી તો પ્રાચીન જૈન સાહિત્યની શોધ, નોંધ, અભ્યાસ અને પ્રકાશન એમનું જીવનકાર્ય બની ગયું. 'સુજસવેલી ભાસ' એ કૃતિ અખંડ રૂપે મળી આવતાં મોહનભાઈને થયેલા અતિ ઉલ્લાસની વાત સુખલાલજીએ નોંધી છે તે આ કામનો એમનો રસ કેટલો ઉત્કટ હતો અને એમાં એ કેટલા ખૂંપી ગયેલા તે બતાવે છે. અનેક કૃતિઓ એમણે ઉતારી લીધેલી તેમાંથી કેટલીક ગ્રંથ રૂપે પ્રગટ થઈ છે, કેટલીક સામયિકોમાં દટાયેલી પડી છે ને ઘણી તો અજ્ઞાતવાસમાં ચાલી ગઈ જણાય છે.

મોહનભાઈને સૌથી વધુ ગૌરવ આપે એવું સંપાદન તે સિદ્ધિચન્દ્રગણિ-ઉપાધ્યાય-વિરચિત 'ભાનુચન્દ્રચરિતગણિ' (સંસ્કૃત)નું ગણાય. કેમકે એનું પ્રકાશન અત્યંત પ્રતિષ્ઠિત સિંઘી જૈન ગ્રન્થમાલામાં થયું છે. પંડિત સુખલાલજી મોહનભાઈના આ એક જ સંપાદનને યાદ કરે છે, એને વિશિષ્ટ સંપાદન ગણાવે છે અને એ "કોઈ પણ સ્કોલરનું ધ્યાન ખેંચ્યા વિના રહે તેમ નથી"

એમ જણાવે છે.

આ કૃતિની હસ્તપ્રત મોહનભાઈને અગરચંદ નાહટા પાસેથી પૂર્વે મળેલી અને પોતાના રસથી જ એમણે એને ઉતારી લીધેલી. મુનિ જિનવિજયજીએ એ કૃતિનું મહત્ત્વ સમજી સિંઘી જૈન ગ્રંથમાલા માટે એનું સંપાદન કરી આપવાની મોહનભાઈ પાસે માગણી કરી અને કૃતિમાં નિરૂપાયેલ વિષયનો મોહનભાઈનો ઊંડો અભ્યાસ હોઈ એને લગતી વિસ્તૃત પ્રસ્તાવના અંગ્રેજીમાં તેઓ જોડે એવું પણ સૂચન કર્યું. મોહનભાઈએ ઉત્સાહથી અને નિઃસ્વાર્થભાવે આ કામ કરી આપ્યું.

ભાનુચંદ્ર અને સિદ્ધિચન્દ્ર મોગલ શહેનશાહ જહાંગીરના સંસર્ગમાં આવ્યા હતા અને એના દરબારમાં સ્થાન પામ્યા હતા. એટલે આ કૃતિનું, સાધુચરિત તરીકે મહત્ત્વ છે તે ઉપરાંત, ઇતિહાસ-દૃષ્ટિએ પણ મહત્ત્વ ગણાય. આ કૃતિની શ્રદ્ધેય વાચના આપવા સાથે મોહનભાઈએ એમાંના વિષયનો અને એને સંબંધિત અનેક બાબતોનો કેવો સઘન અભ્યાસ અહીં રજૂ કર્યો છે એ એમની ૭૫ પાનાંની પ્રસ્તાવનાના મુદ્દાઓની અને જોડેલાં પરિશિષ્ટોની નોંધમાત્ર લેવાથી આવી જશે : ૧. અકબરના દરબારમાં જૈન મુનિઓ; ૨. જહાંગીરના દરબારમાં જૈન મુનિઓ; ૩. કૃતિનો સાર; ૪. એના વિષયને લગતી અન્યત્રથી મળતી માહિતી; ૫. ભાનુચન્દ્રની શિષ્ય-પરંપરાનો પરિચય; ૬. ભાનુચન્દ્રની કૃતિઓનો ટૂંક પરિચય; ૭. સિદ્ધિચન્દ્રની કૃતિઓનો ટૂંક પરિચય; ૮. ભાનુચન્દ્રકૃત કૃતિઓની પ્રશસ્તિ વગેરે (સૂર્યસહસ્રનામ સ્તોત્ર આખું આપ્યું છે); ૯. સિદ્ધિચન્દ્રકૃત કૃતિઓની પ્રશસ્તિ વગેરે (સિદ્ધિચંદ્રના કેટલાક સુભાષિતો 'સૂક્તિરત્નાકર'માં મળે છે તો એ આખા ગ્રંથના સુભાષિતોની વિષયવાર યાદી, કર્તાનામ સાથે, આપી છે); ૧૦. અકબર અને જહાંગીરનાં શાહી ફરમાનોનો અંગ્રેજી અનુવાદ. મોહનભાઈની શાસ્ત્ર-બુદ્ધિ ક્યાં સુધી પહોંચે છે એનો ખ્યાલ એમણે પ્રસ્તાવનામાં

સમાયેલાં નામાદિની અને કૃતિ તથા પરિશિષ્ટમાં સમાયેલાં નામાદિની અલગ સૂચિઓ આપી છે તે પરથી આવશે.

મોહનભાઈનું બીજું મહત્ત્વનું સંપાદન 'જૈન ઐતિહાસિક રાસમાળા ભા. ૧' છે. એમાં 'શાંતિદાસ અને વખતચંદ શેઠનો રાસ' સિવાયની ૧૧ રાસકૃતિઓ તે જૈન મુનિઓ વિશેની છે. આગળ બધા રાસનાયક અને રાસકાર વિશે ઐતિહાસિક પીઠિકા સાથે સંશોધનપૂર્વક માહિતી આપવામાં આવી છે. શાંતિદાસ શેઠની વંશપરંપરાનો ઇતિહાસ કેટલાક ગ્રંથો ને સરકારી દસ્તાવેજોને આધારે અધ્યાત્મ જ્ઞાન પ્રસારક મંડળના નામથી આપવામાં આવ્યો છે તેમાં અન્યો સાથે મોહનલાલ દલીચંદ દેશાઈની મદદનો ઉલ્લેખ છે, પણ મોહનભાઈનું ઇતિહાસજ્ઞાન જોતાં એમની મદદ સવિશેષ હોય એવો સંભવ જણાય છે. કદાચ લખાણ પણ એમણે જ કર્યું હોય.

મોહનભાઈએ બધા રાસમાં વિષયવાર મથાળાં કરી એના વાચનને સુગમ બનાવ્યું છે અને અઘરા શબ્દોનો કોશ પણ આપ્યો છે. આ કૃતિઓનું મોહનભાઈ પોતે જ કેવું તટસ્થ, સ્વસ્થ અને સાચું મૂલ્યાંકન કરે છે એ જોવા જેવું છે. સંગૃહીત બધા રાસો, એ કહે છે કે, "કાવ્યસાહિત્યમાં પ્રવેશે તેમ નથી પરંતુ તેમાંના કેટલાકમાં જે વર્ણન, દેશના આદિ ભાગો છે તે કાવ્ય તરીકે ખપી શકે તેમ છે." વિહાર આદિની વીગતોમાં નીરસતા, રુક્ષતા અને નિર્વિવિધતા છે પણ ઇતિહાસ માટે એ વીગતો કામની છે એમ એ દર્શાવે છે.

યશોવિજયજીવિરચિત 'ગૂર્જર સાહિત્ય સંગ્રહ ભા. ૧' પ્રથમ પંક્તિના પંડિત કવિની કૃતિઓનો સંચય હોઈ અત્યંત મહત્ત્વનું પ્રકાશન ગણાય. આ પુસ્તક પર સંપાદક તરીકે મોહનભાઈનું નામ નથી, પણ મોહનભાઈએ એને પોતાના સંપાદન તરીકે નોંધેલ છે. પુસ્તકમાં એવી નોંધ તો છે જ કે મોહનલાલ દલીચંદ દેશાઈએ અપ્રકટ કૃતિઓ આપી છે, પ્રેસકોપી શોધી આપી છે, પાઠાંતરો ઉમેર્યાં છે, પ્રૂફોનું સંશોધન કર્યું છે, 'જશવિલાસ'ની

અને અન્ય કૃતિઓને મથાળાં આપ્યાં છે, નોંધો મૂકી છે, શુદ્ધિ-વૃદ્ધિપત્રક તૈયાર કર્યું છે અને પ્રતોનો પરિચય આપ્યો છે. એટલે વાસ્તવમાં મોહનભાઈ જ સંપાદક છે એમાં શંકા રહેતી નથી.

**'ગુર્જર રાસાવલી'**ના સંપાદનમાં મોહનભાઈનું નામ બલવંતરાય ઠાકોર અને મધુસૂદન મોદી જેવા સંમાન્ય વિદ્વાનો સાથે જોડાયું છે અને ઓરિએન્ટલ ઇન્સ્ટિટ્યૂટ (વડોદરા) જેવી પ્રતિષ્ઠિત સંસ્થા દ્વારા એનું પ્રકાશન થયું છે એ મોહનભાઈને ગૌરવ અપાવે એવી ઘટના છે. આમાં મોહનભાઈએ જહેમતપૂર્વક કેટલીક ઉત્તમ પ્રાચીન પ્રતિઓ મેળવી આપવાની, મધુસૂદન મોદીની સાથે રહી કાવ્યોની પસંદગી કરવાની અને કેટલાંક કાવ્યોની નકલો પૂરી પાડવાની કામગીરી કરી હતી. મોહનભાઈએ જેની નકલો પૂરી પાડી હતી એ કાવ્યો ઉતાવળે ઉતારાયેલ અને તેથી ક્ષતિવાળાં હતાં એમ મધુસૂદન મોદી નોંધે છે. મોહનભાઈએ જે રીતે કામ ખેંચ્યું છે એ જોતાં એ સાચું હશે એમ મનાય પણ સાથેસાથ એમને મળેલી હસ્તપ્રતો ભ્રષ્ટ હોય એમ પણ બને. જોકે જેની હસ્તપ્રત મોદીને જોવા ન મળી હોય એવી મોહનભાઈએ ઉતારેલી એક જ કૃતિ 'અર્બુદાચલ વિનતી' સંગ્રહમાં છે એમાં કોઈક જ પાઠદોષ દેખાય છે. સંપાદન, શબ્દકોશ, ટિપ્પણ વગેરે બાકીની સર્વ કામગીરી મધુસૂદન મોદીએ કરેલી. ૧૯૨૭માં વિચારાયેલી આ સંપાદનયોજના ૧૯૩૭માં ઓરિએન્ટલ ઇન્સ્ટિટ્યૂટ દ્વારા સ્વીકારાઈ ને એનું છાપકામ એ અરસામાં શરૂ થયું, પણ શબ્દકોશ, ટિપ્પણ વગેરેનાં કામ તે પછી થયાં એટલે પુસ્તક તો ૧૯૫૮માં પ્રસિદ્ધ થયું. દરમ્યાન ૧૯૪૫માં મોહનભાઈનું અને ૧૯૫૨માં બલવંતરાયનું અવસાન થઈ ગયું હતું.

કવિવર નયસુંદરકૃત **'ગિરનાર તીર્થોદ્ધાર રાસ અને તીર્થ-માળા'** મુનિશ્રી બાલવિજયજીની પ્રેરણાથી તૈયાર થયેલ છે. સમાવિષ્ટ બન્ને કૃતિઓની હસ્તપ્રત એમને બાલવિજયજી પાસેથી મળેલી

પણ નયસુંદરકૃત 'ગિરનાર તીર્થોદ્ધાર રાસ'નું સંપાદન બીજી જૂની પ્રતો મેળવીને થઈ શક્યું છે, જ્યારે ન્યાયવિજયકૃત 'ગિરનાર તીર્થ-માળા'ની બીજી કોઈ પ્રત મળી નથી. 'ગિરનાર તીર્થોદ્ધાર રાસ'ના સંપાદનને રાસસાર, શબ્દાર્થ અને ધાર્મિક, ઐતિહાસિક વગેરે પ્રકારની પૂરક માહિતીથી સમૃદ્ધ કરવામાં આવ્યું છે પરંતુ બીજી કૃતિ સરળ હોઈ એમાં શબ્દાર્થ આપવાની જરૂર જોઈ નથી.

વાચના તૈયાર કરવામાં 'સંભારઇ'નું 'સંભારે' જેવા ફેરફાર કરેલા છે તે કૃતિઓના સાંપ્રદાયિક ઉપયોગને લક્ષમાં રાખીને થયું હશે એમ લાગે છે.

પુસ્તકનું પ્રકાશનવર્ષ સં.૧૯૭૬ છે પણ 'ગિરનાર તીર્થ-માળા'ને આરંભે મુકાયેલી સંપાદકીય નોંધને અંતે સં ૧૯૭૮નું વર્ષ છે તેથી એવો વહેમ થાય છે કે બીજી કૃતિ પાછળથી જોડવામાં આવી છે, જોકે પૃષ્ઠાંક સળંગ જ ચાલે છે.

ઉપાધ્યાય યશોવિજયજીના જીવન માટેનો એકમાત્ર પ્રાચીન આધાર કાન્તિવિજયકૃત **'સુજસવેલી ભાસ'** છે. મહત્ત્વની માહિતી સમાવતી ચાર ઢાળની આ કૃતિનું સંપાદન ત્રણ પ્રત – જેમાંની એક તો ત્રુટક હતી – ને આધારે મોહનભાઈએ કર્યું છે. સાથે કૃતિનો ગદ્યાનુવાદ આપ્યો છે, કૃતિમાંની ઐતિહાસિક માહિતીની પૂર્તિ, સ્પષ્ટતા કે ચર્ચા કરતાં ટિપ્પણો જોડ્યાં છે ને પ્રસ્તાવનામાં યશો-વિજયજીનો આલોચનાત્મક જીવનપરિચય આપ્યો છે. નાનકડું પણ ઘણું મહત્ત્વપૂર્ણ આ સંપાદન છે.

ગુજરાતી તથા અંગ્રેજી બન્ને ભાષામાં અલગઅલગ પ્રસિદ્ધ થયેલ વિનયવિજયકૃત **'નયકર્ણિકા'** (સંસ્કૃત)માં કૃતિની વાચના હસ્ત-પ્રતોને આધારે સંપાદિત કરીને આપી છે કે પ્રચલિત વાચનાને સ્વીકારી લીધી છે એની કોઈ માહિતી નથી. આ બન્ને પ્રકાશનોનો હેતુ જૈન ન્યાયના આ પ્રારંભિક પુસ્તકને ગુજરાતી તથા અંગ્રેજીમાં ઉતારવા તથા સમજાવવાનો જણાય છે. બન્નેમાં કવિપરિચય, કૃતિનો અનુવાદ

તથા એમાંના તત્ત્વવિચારને સમજાવતી ભૂમિકા છે. ગુજરાતી પુસ્તક ફતેહચંદ કર્પૂરચંદ લાલનના સહકારમાં તૈયાર થયેલું છે ને એમાં અનુવાદ લાલનનો છે, જે મોહનભાઈએ સુધાર્યો છે. એમાં મોહન-ભાઈએ પારિભાષિક શબ્દો, વ્યક્તિનામો, ગ્રંથનામો, કૃતિનામો, સ્થળનામો, સંસ્થાનામો વગેરેની વિસ્તૃત વર્ણાનુક્રમણી જોડી છે. અંગ્રેજી પુસ્તક મોહનભાઈનું સ્વતંત્ર પ્રકાશન છે. મોહનભાઈ પોતે દર્શનશાસ્ત્રના માણસ નથી તેથી દાર્શનિક વિષય સાથેની એમની મથામણ તરીકે આ પુસ્તક ધ્યાનપાત્ર છે.

યશોવિજયજીકૃત '**સમ્યક્ત્વના ૬૭ બોલની સઝાય**'માં પણ હસ્તપ્રતનો આધાર લીધાની કોઈ માહિતી નથી. પરંતુ આ પુસ્તકની વિશિષ્ટતા તે સંપ્રદાયમાં અત્યંત પ્રસિદ્ધ કૃતિને વિષયાનુરૂપ ખંડ-વિભાજન, દરેક ખંડને શીર્ષક, સમજૂતી સાથેનો ગદ્યાનુવાદ, ટિપ્પણ વગેરેથી સુગમ-સમૃદ્ધ કરી છે તેમાં છે. આ કૃતિનું શાસ્ત્રીય સંપાદન પછીથી યશોવિજયજીકૃત 'ગુર્જર સાહિત્ય સંગ્રહ ભા.૧'માં મળે છે.

'**જૈન કાવ્યપ્રવેશ**' એક શૈક્ષણિક સંપાદન છે. એમાં બહુધા સ્તવન-સઝાય-પદ પ્રકારની લઘુ કૃતિઓ છે, પણ તે ઉપરાંત થોડીક છત્રીસીઓ ને 'સમ્યક્ત્વના સડસઠ બોલની સઝાય' જેવી કોઈ લાંબી કૃતિનો પણ સમાવેશ થયો છે. સંપાદનનું પ્રયોજન ધાર્મિક શિક્ષણની અંગભૂત કૃતિઓનો સંચય કરવાનું છે એટલે ગદ્યાનુવાદ, સમજૂતી, માહિતી ને શિક્ષકને માર્ગદર્શન એમાં જોડાયાં છે. દષ્ટાંતકથાઓ આપવામાં આવી છે ને કાવ્ય કયા રાગમાં ગવાશે એની નોંધ પણ છે. શિક્ષક કથાઓ કહી શકે તે માટે કથાસ્રોતોની યાદી પણ આપી છે.

પુસ્તકમાં આગળ કોન્ફરન્સે તૈયાર કરાવેલો ધાર્મિક શિક્ષણનો ક્રમ આખોયે આપવામાં આવ્યો છે તે એમાંની વિશાળ દષ્ટિને કારણે લક્ષ ખેંચે એવો છે. કથાઓ માટે મોહનભાઈ પોતાના ટિપ્પણમાં 'ઈસપની વાતો' 'પંચતંત્ર' 'બાળવાર્તા' 'સુબોધક નીતિકથા'

'ઇન્ડિયન ફેઇરી ટેઇલ્સ' વગેરેની તથા અનેક મરાઠી, ગુજરાતી, અંગ્રેજી અને જૈન કથાગ્રંથોની ભલામણ કરે છે તેમાં એમણે આ વિષયનો કેવી વિશાળ દૃષ્ટિથી ને ઊંડો વિચાર કરેલો છે એ દેખાઈ આવે છે. પંચતંત્ર કે ઈસપની બધી વાતો બાળકોને કહેવા જેવી નથી એમ જણાવી એ કહેવા જેવી વાતોની યાદી પણ આપે છે! શિક્ષકો માટેના ખાસ ગ્રંથોની એ ભલામણ કરે છે. આમ, બાલ-શિક્ષણ વિશે મોહનભાઈનું વાચન નોંધપાત્ર હોવાનું દેખાઈ આવે છે. આરંભના 'નિવેદન'માં પણ જુદીજુદી કક્ષાનાં બાળકોની સમજ-શક્તિ, ગ્રહણશક્તિ વિશે મોહનભાઈએ વિચાર કર્યો છે તે પણ આપણને એવું દેખાડે છે.

આ શૈક્ષણિક પુસ્તકમાં 'દર્શન' નામથી મુકાયેલો એક અગ્ર-લેખ ખાસ ધ્યાન ખેંચે એવો છે. એમાં સ્તવન-સ્વાધ્યાય પ્રકારના સાહિત્ય વિશે કેટલાક સુંદર વિચારો રજૂ થયા છે. મોહનભાઈ સ્તવનોની લોકપ્રિયતાનાં કારણો નોંધે છે – જીવનવેધકતા (તત્ત્વજ્ઞાન), વ્યક્તિગત આનંદ-શોકના ઉદ્‌ગાર, સંગીતધ્વનિ, આંતરિક કિંમત. સ્તવનના ચાર ભેદ બતાવે છે – યાંચાપૂર્વક, ગુણોત્કીર્તનપૂર્વક, સ્વનિંદાપૂર્વક, આત્મસ્વરૂપાનુભવ. હાલનાં સ્તવનો વિશે અભિપ્રાય વ્યક્ત કરે છે – "સાહિત્યદૃષ્ટિએ વિચારતાં કેટલાંક સ્તવનો કનિષ્ઠ માસિકમાં પણ આવવા યોગ્ય નહીં." સ્તવનમાં કયા દોષો ન જોઈએ તે દર્શાવે છે. સ્વાધ્યાયના પ્રકાર તથા એની ઉત્પત્તિનો ટૂંક઼ ઇતિહાસ આપે છે અને મધ્યકાળના અન્ય સાહિત્યપ્રકારો – રાસો, પૂજા, પદ, ગહૂલી વગેરે – વિશે માહિતી આપે છે.

'જૈન કાવ્યપ્રવેશ' એ શૈક્ષણિક પુસ્તક, આમ, મોહનભાઈના કેટલાક મહત્ત્વના સાહિત્યવિચાર ને શિક્ષણવિચારને સંઘરીને બેઠું છે.

**'જૈનાચાર્ય શ્રી આત્માનંદજી જન્મશતાબ્દી સ્મારક ગ્રંથ'** એ જુદા જ પ્રકારનું સંપાદન છે. એમાં આત્માનંદજી

વિશેના અને અન્ય ઉપયોગી વિષયો વિશેના લેખો સંગૃહીત થયા છે. લેખો અંગ્રેજી, હિંદી અને ગુજરાતી એમ ત્રણ વિભાગોમાં રજૂ થયા છે. મોહનભાઈની સંપાદકીય કામગીરી આ પ્રકારની છે – એમણે વિષયોની યાદી સાથે જૈન-જૈનેતર લેખકોને નિમંત્રણ પાઠવ્યાં છે, એ માટે સ્મૃતિપત્ર લખ્યા છે ને એવા શ્રમપૂર્વક આ લેખો મેળવ્યા છે; દરેક લેખને આરંભે લેખક તથા લેખના વિષયનો પરિચય મૂક્યો છે; ૧૪૭ જેટલાં ફોટાઓ અને રેખાંકનો પ્રાપ્ત કર્યાં છે ને એને છાપ્યાં છે. મોહનભાઈને આમાં 'સુશીલ'નો તથા સુંદરલાલ જૈનનો સહકાર મળેલો. ડબલ ક્રાઉન સાઇઝના લગભગ ૭૦૦ પાનાંનો, વરસ ઉપરાંતનો સમય લીધેલો એવો આ ગ્રંથ મોહનભાઈના સંપાદકીય શ્રમનું એક ઊજળું દૃષ્ટાંત છે.

**વિચારાત્મક ગ્રંથો**

મોહનભાઈના વિચારાત્મક ગ્રંથોમાં સૌથી મહત્ત્વનો ગ્રંથ તો અપ્રસિદ્ધ છે. એ છે '**બૌદ્ધ અને જૈન મતના સંક્ષેપમાં ઇતિહાસ, સિદ્ધાન્તો અને વૈદિક ધર્મ સાથે તુલના.**' આ વિષયના નિબંધ માટે ફાર્બસ ગુજરાતી સભાએ તા. ૩–૩–૧૯૧૩ની સભામાં નિર્ણય લઈ રૂ. ૫૦૦નું પારિતોષિક જાહેર કર્યું હતું. આ વિષયને કોઈ સમર્થ તત્ત્વજ્ઞ અને મર્મગ્રાહી વિદ્વાન જ ન્યાય આપી શકે, પોતાનો અધિકાર નથી એવી સમજથી મોહનભાઈએ નિબંધ લખવાનો કોઈ વિચાર કર્યો ન હતો, પરંતુ નિબંધ આપવાની સમયમર્યાદા (૩૦–૬–૧૯૧૪) હતી તે પૂરી થતાં પહેલાં ચાર માસે ફાર્બસ ગુજરાતી સભાના મંત્રીમહાશયે મોહનભાઈના એક મિત્ર દ્વારા સૂચના કરી અને એમના આગ્રહથી મોહનભાઈએ નિબંધ લખવાનું સ્વીકાર્યું. એમણે વિષયનો ગંભીર અભ્યાસ શરૂ કર્યો પરંતુ નિબંધની સમયાવધિ આવી ત્યાં સુધીમાં એ પૂરો થઈ શક્યો નહીં. સમયની સગવડ થશે તો પૂરું કરી આપીશ એમ જણાવી એમણે જે કંઈ

લખાયું હતું તે, તથા કરેલી સર્વ નોંધો સભાના મંત્રીઓને સમર્પિત કર્યાં.

સભાએ તા. ૧૩–૧૦–૧૯૧૪ની બેઠકમાં મોહનભાઈને વધારે સમય આપવાનો ઠરાવ કર્યો અને નિબંધોના નિર્ણાયકો તરીકે કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી તથા તનસુખરામ ત્રિપાઠીનાં નામ નક્કી કર્યાં. આ પછી મોહનભાઈએ નિબંધ પૂરો કર્યો, જેના ૧૫૦ને બદલે ૩૪૦ જેટલાં પાનાં (ફૂલસ્કેપ) થયાં. સભાની તા. ૪–૧૦–૧૯૧૫ની બેઠકમાં નિર્ણાયકોએ આવેલા બે નિબંધોમાંથી મોહનભાઈનો નિબંધ પસંદ કર્યાની નોંધ કરી અને એને પારિતોષિક આપવાનું ઠરાવ્યું. ફાર્બસ ગુજરાતી સભાના ૧૯૧૮ના તૈયાર થતાં પ્રકાશનોમાં આ ગ્રંથની જાહેરાત થઈ છે, પરંતુ ગ્રંથ પ્રકાશિત થયો નથી. છેક નવેમ્બર ૧૯૩૨માં 'જૈન સાહિત્યનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ'ના નિવેદનમાં મોહનભાઈ આ નિબંધને અદ્યતન કરવાની આવશ્યકતા દર્શાવે છે, પોતે એ હજુ સુધી નથી કરી શકયા માટે દિલગીરી વ્યક્ત કરે છે અને હવે એ કામ માટે અવકાશ મેળવશે એમ જણાવે છે. પણ આ પછીયે 'જૈન ગૂર્જર કવિઓ'ની ભગીરથ કામગીરી ચાલુ જ રહી તેથી મોહનભાઈની ઇચ્છા પૂરી થઈ જણાતી નથી.

સદ્ભાગ્યે આ નિબંધની હસ્તપ્રત મોહનભાઈના સુપુત્ર જયસુખભાઈને મળી આવી છે. એમાં બૌદ્ધ ધર્મ વિશેનો ભાગ ૧૦૨ પાનાંમાં છે ને જૈન ધર્મ વિશેનો ભાગ ૨૩૮ પાનાંમાં છે. કેટલાંક ચિત્રો પણ આમેજ થયાં છે. બન્ને ધર્મના સર્વ સિદ્ધાંતોને આવરી લેવાનો એમાં પ્રયત્ન છે, કેટલીક આવશ્યક ઐતિહાસિક ભૂમિકા છે અને આજની દૃષ્ટિએ પણ બન્ને ધર્મોની કેટલીક ચર્ચા છે. બન્ને વિભાગો માટે ઉપયોગમાં લીધેલા ગ્રંથોની યાદી મોહનભાઈએ ઉઠાવેલા અપાર શ્રમની આપણને પ્રતીતિ કરાવે છે.

જૈનધર્મ વિભાગના થોડાંક પ્રકરણો 'હેરલ્ડ'માં છપાયેલાં મળે છે. અનુક્રમણિકામાં દર્શાવેલું 'જૈન ધાર્મિક સાહિત્ય' એ પ્રકરણ મળેલી સામગ્રીમાં ગેરહાજર છે, પણ એનો ઉપયોગ 'જૈન સાહિત્યનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ'માં થઈ ગયો હોવાની સંભાવના જણાય છે.

**'સામાયિક સૂત્ર'** અને **'જિનદેવદર્શન'** એ મોહનભાઈના સાંપ્રદાયિક વિધિવિચારના લોકભોગ્ય અને લોકોપયોગી ગ્રંથો છે. બન્ને ગ્રંથોમાં પ્રસિદ્ધ વક્તા મુનિશ્રી ચારિત્રવિજયજી તરફથી મોહનભાઈને સામગ્રી અને સહાય મળ્યાં હતાં.

**'જૈન સાહિત્ય અને શ્રીમંતોનું કર્તવ્ય'** સાહિત્યસંરક્ષણ અને પ્રકાશનની અગત્ય બતાવતો, એની કાર્યદિશાઓ ચીંધતો નાનકડો પ્રાથમિક લેખ છે. (ક્રમશઃ)

જીવન એક એવી સરિતા છે, જે એક સાથે ઘણા સાગરને મળવા માટે વહે છે!



અચળ પહાડો પાસે ગતિશીલ ધોધ ને ઝરણાં છે!



આ સંસ્કૃતિ આપણે છોડી દીધેલાં ઉદાસ ઘરો જેવી લાગે છે...

— રતિલાલ 'અનિલ'

## એ નાની ચંપલ/હરિમોહન

(૧)

શિશુ પોતાના નાના પગમાં ચંપલ પહેરીને ઊંઘી ગયું છે, આએ પગમાંથી ચંપલ ઉતારી ખૂણે મૂકી દીધી.

મને બરાબર સંભળાય છે શિશુના રૂદનનો સ્વર, એ જરૂર સ્વપ્નમાં પોતાની ચંપલ શોધતું હશે.

મને ચિંતા છે એ કઈ રીતે ચાલી શકશે તપતી સડક પર ખુલ્લા પગે, નદીકાંઠાની રેતી પર, કાંટા, કાચના કટકા, અણિયાળા પથ્થર અને એવી ચીજોથી ભરેલાં કઠણ સ્વપ્નો પર.

એને માપવી રહેશે સમસ્ત ધરતી. હું એ નાના દૂધિયા પગમાં ફરી પહેરાવી દઉં છું એની ચંપલો.

(૨)

શિશુ નીંદમાં છે, એની ચંપલો જાગી રહી છે.

જ્યારે એ ઊંઘી જશે પોતે જ ચાલીને અને શિશુના પગ પહેરીને નીકળી પડશે દબાતે પગલે, બારણાની બહાર મૂકશે પોતાની છાપ અંધકાર પર. સવારે શિશુ જાગશે, ભારે આશ્ચર્યથી જશે: અરે! રાતભર આંપણે ક્યાં ક્યાં ફર્યાં હતાં?

(3)

ગમે ત્યાં મૂકી દો, કોઈ પણ દિશામાં, ચાલવા માંડશે.

વાત કરે છે અત્યારે લાપરવાહી અને નિશ્ચિંતતાથી થોડી આળસ મરડીને.

શિશુ રમતમાં મસ્ત છે ત્યાં સુધી.

(૪)

ધોધમાર વરસાદ પડે છે.
શિશુ છત્રી લઈને પાર કરે છે સામે વહેતા નાળાને.
શિશુએ હાથમાં લીધી છે પોતાની ચંપલ,
બંને સહીસલામત નાળું પસાર કરે છે.

(૫)

પુસ્તકોમાં ભારેખમ વિચાર, પુસ્તકોનો બોજ થેલા પર.
થેલામાં મોટાં મોટાં સ્વપ્નાં, થેલાનો બોજ સ્કંધ પર.
સ્કંધ પર લાદી છે અધરી ચિંતાઓ, એના બોજ દિમાગ પર.
—અને એ તમામ ઉપાડીને ચાલી રહી છે એનાની ચંપલ. □

## પછીતે / બકુલેશ દેસાઈ

કળી લો : છુપાયું શું શબ્દો પછીતે ?
રગતવરણું શું છે આ જખ્મો પછીતે ?
હતાશાનો અવતાર હું કેટલામો ?
કરો ડોકિયું પૂર્વજન્મો પછીતે !
ચહેરો નથી, ભુલભુલામણી, તુજ—
નયન અશ્રુભીનાં ને સ્મિતો પછીતે !
ચરણ; કેડી, મોસમ...પ્રતિકૂળ સઘળું,
સફર—અંત—તર્કો—વિતર્કો પછીતે.
તરંગો 'બકુલેશ', હળવાશ આપે,
કમરતોડ બોજો છે તથ્યો પછીતે.

## વાચકોને, સંસ્થાઓને

દક્ષિણ ગુજરાતમાંથી વર્ષોથી પ્રગટ થતા એકમાત્ર સાહિત્ય-માસિક 'કંકાવટી'એ શુદ્ધ સાહિત્ય-માસિકનું સ્વરૂપ ધારણ કર્યું છે. કવિતા, વાર્તા, ગદ્યખંડ, નિબંધિકા અને વિવેચન, યથાશક્ય સમકાલીન સાહિત્યનો પરિચય, સહકાર આપતા કવિ, લેખકો દ્વારા અપાય છે. આપને અંગતપણે, આપની સંસ્થાને, સ્કૂલને સાહિત્યિક બની રહેવાના આ ધ્યેયથી પ્રગટ થતા 'કંકાવટી'ના ગ્રાહક બની સહકાર આપવાની અપેક્ષા.

વાર્ષિક લવાજમ રૂપિયા ૩૦

કંકાવટી : ૩, આનંદનગર, સગરામપરા, સૂરત-૩૯૫ ૦૦૨

---

## તસ્વીરની જેમ / સુભાષ મુખોપાધ્યાય

પગથી ધીરે ધીરે નાવને સરકાવતાંયે કોઈએ પૂછ્યું હોય, બે દિવસ નહીં રોકાઓ? અગર પહેલાં કહ્યું હોત તો જરૂર રોકાઈ જતે, આટલો આવકાર, માન-સન્માન છોડીને ભલા કોનું દિલ થશે આ રીતે ચાલ્યા જવાનું? પણ જેનું કામ જ છે ઘાટે ઘાટ વહેતા રહેવું, તે એક સ્થાને થોભે તે કેમ કરીને? ના, એ થોભી શકે નહીં.

હવા સૂસવાટા મારતી ફુંકાય છે. સઢ ફરફરે છે, મને વિશ્વાસ છે કે મારી વાત હવે કિનારા સુધી નહીં પહોંચતી હોય, હું હવે જોઉં છું કે મારા મિત્રો રેતાળ કિનારે કોઈ તસ્વીરની જેમ જડાઈ ગયા છે, પરંતુ હાથ હલાવી રહ્યા છે. □

## સાભાર સ્વીકાર

**સીમનાં અંધારાં :** ભૂતવાર્તાઓ : શિરીષ પરમાર, પ્ર. પોતે, ૬૩૯, ખસીપુરા, રાયપુર દરવાજા બહાર, અમદાવાદ–૩૮૦૦૨૨, મૂલ્ય ૨૪ રૂપિયા

**શ્રદ્ધાંજલિ :** પિતા ઉમિયાશંકર ઠાકરને : સં. જગદીશચન્દ્ર ઉ. ઠાકર, ટપાલખર્ચ રૂપિયા બે, જગદીશચન્દ્ર ઠાકર, ઘોરિફળિયું, નાનું અડધ, આણંદ.

## વાચકોને, સંસ્થાઓને

દક્ષિણ ગુજરાતમાંથી વર્ષોથી પ્રગટ થતા એકમાત્ર સાહિત્ય-માસિક 'કંકાવટી'એ શુદ્ધ સાહિત્ય-માસિકનું સ્વરૂપ ધારણ કર્યું છે. કવિતા, વાર્તા, ગદ્યખંડ, નિબંધિકા અને વિવેચન, યથાશક્ય સમકાલીન સાહિત્યનો પરિચય, સહકાર આપતા કવિ, લેખકો દ્વારા અપાય છે. આપને અંગતપણે, આપની સંસ્થાને, સ્કૂલને સાહિત્યિક બની રહેવાના આ ધ્યેયથી પ્રગટ થતા 'કંકાવટી'ના ગ્રાહક બની સહકાર આપવાની અપેક્ષા.

વાર્ષિક લવાજમ રૂપિયા ૩૦

કંકાવટી : ૩, આનંદનગર, સગરામપરા, સૂરત–૩૯૫ ૦૦૨

---

# ગુજરાતની ધરતીના પનોતા પુત્ર સરદાર પટેલના જન્મદિને
# અખંડ અને સુદૃઢ ભારત માટે કાર્યરત બનીએ

- રાષ્ટ્રીય કક્ષાએ મેળવેલ સિદ્ધિ માટે રાજ્યના વધુમાં વધુ બે ખેલાડીઓને રૂ.૨૫૦૦૦ના સરદાર પટેલ એવોર્ડ પ્રતિ વર્ષ એનાયત કરાશે.
- આન્તરરાષ્ટ્રીય કક્ષાએ મેળવેલ સિદ્ધિ માટે રાજ્યના વધુમાં વધુ બે ખેલાડીઓને રૂ.૫૦ ૦૦૦નો એકલવ્ય એવોર્ડ આપવાનો નિર્ણય.
- નર્મદા યોજનાના ૩૧૯૬ અસરગ્રસ્ત પરિવારોને ૬૪૧૮ હેક્ટર જમીન અપાઈ.
- ખરાબાની જમીનમાં વનીકરણ કરવા માટે એક લાખ જમીનવિહોણા આદિવાસી અને નાના સીમાંત ખેડૂતોને કુટુંબદીઠ એક હેક્ટર જમીન વૃક્ષઉછેર માટે આપવા ઘડાયેલું આયોજન.
- શહેરી ગરીબોના ઉત્કર્ષ માટે માર્ચ ૧૯૯૨ના અંત સુધીમાં એક લાખ પરિવારોને આવાસ બાંધવા માટે પ્રત્યેક મીટરના રૂપિયા દસના રાહત દરે જમીન અપાશે.
- આઠમી પંચવર્ષીય યોજનાના પ્રથમ વર્ષમાં જ કુટિર ગ્રામ અને ખાદીઉદ્યોગ ક્ષેત્રે રાજ્યમાં રોજગારીની ૭૮ ૩૧૪ તકો ઊભી કરાઈ.
- ખેડૂતોને વીજળીદરમાં રાહત આપી ચાલુ વર્ષે રૂ. ૩૦૦ કરોડનો આર્થિક બોજ રાજ્ય સરકારે વહન કર્યો છે.





- નાના/સીમાંત ખેડૂતો અને ગરીબ વર્ગના લોકોને આવાસ બનાવવા માટે અપાતી સહાય રૂ. ૮ ૦૦૦થી વધારી રૂ. ૧૨ ૦૦૦ કરવામાં આવી.
- નવી ઉદ્યોગ નીતિ અન્વયે આ વર્ષે ૮૩ હજાર રોજગારીની તકો ઊભી કરવામાં આવી.
- રાજ્યના દુર્ગમ, છૂટાછવાયા મહદ્ અંશે આદિવાસી વિસ્તારોને આવરી લેતી વસતિવાળા ૧૩ જિલ્લાઓમાં ૩૨ ફરતી દુકાનો કાર્યાન્વિત કરાઈ.
- પ્રવાસન પ્રવૃત્તિને વેગ આપવા તેમજ પ્રવાસીઓની સુવિધા વધારવા નવી પ્રવાસન નીતિમાં ૫૦ જેટલાં પ્રવાસન સ્થળોને ઉદ્યોગ તરીકે વિકસાવાશે.
- મહિલાઓના ઉત્કર્ષ માટે તથા મહિલાઓના અત્યાચારો અને સમસ્યાઓ ઉપર ધ્યાન આપવા રાજ્યકક્ષાની મહિલા સુરક્ષા સમિતિની રચના.

માહિતી

**આજન્મ ગૌરવદિને અખંડ ભારતના શિલ્પી સરદાર વલ્લભભાઈ પટેલના**
**રાષ્ટ્રીય અખંડિતતા અને લોકશાહીના આદર્શોને જીવનમાં ચરિતાર્થ કરવાનો મક્કમ નિર્ધાર કરીએ.**

# ઘડબાવી મૂડવડો



રાંઝમ વાલોડી

ડિસેમ્બર : ૧૯૬૨

રાધેશ્યામ શર્મા
વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી
શિરીષ પંચાલ
જેમ્સ થર્બર
(શરીફા વીજળીવાળા)
નીતિન મહેતા
જયન્ત કોઠારી
મેઘનાદ હ. ભટ્ટ
રતિલાલ 'અનિલ'

# કંકાવટી

ડિસેમ્બર ૧૯૯૧

સાહિત્યસર્જન અને વિચારોનું સર્વલક્ષી માસિક

વર્ષ ૪૧ : અંક ૩૮૫ : મૂલ્ય : ૪ રૂપિયા

દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રગટ થાય છે.


## વાર્ષિક લવાજમ

દેશમાં રૂપિયા ૩૦, બે વર્ષના રૂા. ૫૮. વિદેશી શિલિંગ ૪૦ (દરિયાઈ ટપાલથી), સાડા ૭ પાઉન્ડ (હવાઈ ટપાલ), મેગેઝિન એજન્સીઓ અને જાણીતા ગ્રંથવિક્રેતાઓને ત્યાં લવાજમ ભરી શકાય છે. કોઈ પણ માસથી ગ્રાહક થઈ શકાય છે. પત્રવ્યવહારમાં ગ્રાહક નંબર અવશ્ય લખવો. અંક ન મળ્યાની ફરિયાદ તુરત જ કરવી. લવાજમ અને વ્યવસ્થા અંગેનો તમામ પત્રવ્યવહાર આર. આર. રૂપાવાલા, ૨૪, રીવર બૅંક સોસાયટી, રીવર ટાવર પાસે, અડાજણ પાણીની ટાંકી, સૂરત–૩૯૫ ૦૦૯ સરનામે જ કરવો.

*


તંત્રી–મુદ્રક–પ્રકાશક

રતિલાલ મૂ. 'અનિલ'

માલિક : આર. આર. રૂપાવાળા

ફોન : ૨૮૬૪૩

*

પ્રકાશનસ્થળ : ૩, આનંદનગર, સગરામપુરા, સૂરત–૩૯૫૦૦૨

મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી મુદ્રણાલય, ૧૯, અજય એસ્ટેટ, અમદાવાદ–૪]

## સાહિત્ય અને સૌંદર્ય / વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી

'સાહિત્યકારે સૌન્દર્યસર્જન કરવાનું છે, વાચકે સૌન્દર્યસર્જન માણવાનું છે, અને વિવેચકે સૌન્દર્યસર્જન પારખવાનું છે. પણ એમાંનો કોઈ ન ભૂલે કે સાહિત્યને જીવન સાથે કોઈ ને કોઈ પ્રકારનો સંબંધ છે જ. એ સંબંધ વસ્તુનો હોય, ભાવનાનો હોય કે કેવળ તરંગનો પણ હોય; પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ, દેખાઈ આવતો કે સૂક્ષ્મ હોય, અને જીવન એ શું છે? જગતમાં પ્રત્યક્ષ જોઈએ છીએ તે સૌ પદાર્થો તો ખરા જ; પણ તે ઉપરાંત મનુષ્ય અને મનુષ્ય-સમૂહની આકાંક્ષાઓ, પ્રયોગો ને કૃતિઓ; રાગો અને દ્વેષો; હર્ષ ને ક્લેશ; વિષાદ, માધુર્ય, ઓજસ્, પરાક્રમ; વિચારો, કલ્પનાઓ, સૂક્ષ્મ-અતિસૂક્ષ્મ અનુભૂતિઓ, સંવેદનો, ઝાંખાં કે સ્પષ્ટ રહસ્યપ્રદર્શનો—આ સર્વના નિરૂપણમાં શ્રેય અને પ્રેય, હેય, અને ગ્રાહ્ય, ભવ્ય, ઉદાત્ત, અનુદાર કે હીન તાણાવાણા તરીકે કે તરેહો તરીકે આવ્યા વિના રહેતાં નથી. કોઈના સુખદુઃખના ચિત્રણમાં કવિ સ્ફુટ કે અસ્ફુટ રીતે તેનાં કારણોની ચિકિત્સા કરતો જ હોય છે; કારણ કે જીવનપરિસ્થિતિ અને સુખદુઃખનો, એની મતિ કે સમાજની દૃષ્ટિ પ્રમાણે, સંબંધ વિચાર્યા વિના એ પોતાના વિષયને આકાર આપી શકતો નથી. સાહિત્યકૃતિનાં અંગોને પરસ્પર સંબંધવાળો આકાર આપવામાં કોઈ રહસ્ય, કોઈ સૂત્ર, કોઈ દૃષ્ટિ રહેલી છે. સર્જન તરીકે અનેક અંગોનું મળેલું એક પુદ્ગલ ઉત્પન્ન થાય છે. તેમાં જો મનુષ્યવ્યવહારનું હોય, સુખદુઃખનું નિરૂપણ હોય, તો એ પુદ્ગલને

નિરૂપણ અખંડતા આપવામાં કોઈ જાતની સર્જકની સમજણ રહેલી હોય, અને એ સમજણમાં નીતિનું તત્ત્વ અનાયાસે પ્રવેશતું હોય છે. વાચકને કે વિવેચકને એ સમજણ માન્ય ના હોય, સમાજને હવે તે સ્વીકાર્ય ના હોય, એ અલગ વસ્તુ છે. વ્યવહારનાં મૂલ્યોની વાત કોઈ ને કોઈ સ્વરૂપમાં સાહિત્યમાં આવે છે, એ સમજી લેવું જોઈએ. □

કલમ બુટ્ટી થાય તો કેપિટલ અક્ષર કાઢવા માંડે!

□

વિકાસયુગમાં પ્રત્યય જ પૂર્વગ થઈ જાય!

□

રૈયતની છબિના મોઢે પોસ્ટઑફિસનો સિક્કો ન હોય!

□

દશાંશ પદ્ધતિની શરૂઆત રાવણના દસ માથાંથી થઈ!

□

સ્વપ્ન એ આવતી કાલનું બજેટ છે!

□

અરીસાને પ્રકાશ આપો તો એ ઓછો કરીને પાછો આપે!

□

માણસની તરસ કૂંજાથી માંડી કળશ સુધી લંબાયેલી છે.

— રતિલાલ 'અનિલ'

□

ન હતાં. જ્યારે વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી સૌન્દર્યશાસ્ત્ર અને નીતિશાસ્ત્રને અલગ પાડી શકતા નથી. જીવનનું એવું કોઈ પણ ક્ષેત્ર નથી જેની અસર સાહિત્ય કે કળા ઉપર પડતી ન હોય. પણ વિવેચન પ્રવૃત્તિની અસર સાહિત્ય ઉપર થાય એ વાતને વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી વિવેચક હોવા છતાં સ્વીકારવા તત્પર નથી. મોટા, પ્રતિભાશાળી સર્જકો ઉપર વિવેચનનો એવો કશો પ્રભાવ પડતો નથી. જ્યારે જ્યારે વિવેચન પ્રભાવ પાડવા ગયું છે ત્યારે ત્યારે તે આદેશાત્મક બનીને સંકુચિત દૃષ્ટિનું જ વાહક પુરવાર થયું છે એટલે વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીની આ વાત સ્વીકારવામાં ભાગ્યે જ કશી મુશ્કેલી નડે.

સર્જનના મૂળમાં આ તત્ત્વજ્ઞે કશાક અગોચર, અવર્ણનીય તત્ત્વને સ્વીકાર્યું હતું. સ્વાભાવિક છે કે વૈજ્ઞાનિક અભિગમ આવા કોઈ તત્ત્વને ન સ્વીકારે. એટલે જ વિ. ત્રિવેદી વિવેચનનીપ્રવૃત્તિને વૈજ્ઞાનિક કહી શકયા ન હતા. કાવ્યસર્જન અને તેના પગલે પગલે ભાવનમાં પણ અનેક પ્રકારની વૈયક્તિક મુદ્રાઓ ભળેલી હોય છે; અને આ મુદ્રાઓને વસ્તુલક્ષી અભિગમ સંપૂર્ણપણે આત્મસાત્ કરી ન શકે. એવી વસ્તુલક્ષિતાનો યુગ તો કયારનો આથમી ગયો છે. એટલે આધુનિક-અનુઆધુનિક વિવેચનને પણ આ મત સ્વીકારવામાં કોઈ મુશ્કેલી ન નડે.

વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ આકાર, ટેકનિકને ઓછું મહત્ત્વ આપ્યાની ફરિયાદ છે. પણ ટેકનિક–આકાર જો સ્થૂળ કક્ષાએ જ રહી જવાના હોય અને રચનારીતિની જડ ચમત્કૃતિઓથી જ જો બીજાને પ્રભાવિત કરવાનો હોય તો એવા પ્રભાવને વિ. ત્રિવેદી સ્વીકારવા તૈયાર ન થાય. ટેકનિકની સ્થૂળ ઉપાસના કરનારાઓની સામે પાછળથી ફિનોમિનોલૉજી અને એનાથી પોષાયેલી ચૈતન્યવાદી વિવેચનાએ વિરોધ નોંધાવ્યો હતો એ જોતાં હવે નવેસરથી આ પ્રકારની વિચારણાઓને સમજવી પડે. આ બધાની વાત બાજુ પર રાખીએ અને વિ. ત્રિવેદી. વિવેચનાના પ્રયોજન, કાર્ય વિશે શું માને છે એનો વિચાર કરીએ.

તો ઘણાબધા મુદ્દા વિશે સંમત થઈ શકાય.

પ્રજાની રસવૃત્તિ કેળવવી, શ્રેષ્ઠ સાહિત્ય પ્રત્યે વાચકને અભિમુખ કરવો, સર્જન અને ભાવન વચ્ચે મધ્યસ્થી કરવી અને એથીય વિશેષ પોતાના જમાનાની સમગ્ર પરિસ્થિતિનું ચિંતન કરીને સાહિત્યિક મૂલ્યબોધની સ્થાપના કરવી એ વાતને વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી વિવેચકના પરમ કર્તવ્ય તરીકે સ્વીકારતા હતા. સુરેશ જોષીના શબ્દોમાં આ વાતને આ રીતે રજૂ કરી શકાય : 'એમણે પૂર્વ અને પશ્ચિમની સાહિત્યમીમાંસામાં ઊંડું અવગાહન કર્યું છે ને કેટલાકે કર્યું છે તેમ આપણા આલંકારિકો જે કહી ગયા તેનું ભાષાંતર, તેનું રટણ એમણે કર્યા કર્યું નથી. રસસિદ્ધાંતને આજની સાહિત્યિક પરિસ્થિતિના સંદર્ભમાં પ્રયોજી જોતાં શી મર્યાદા નડે, આપણા આલંકારિકોએ પ્રયોજેલી સાધારણીકરણ ભાવના જેવી સંજ્ઞાઓના સંકેતોને તપાસીને, કદીક એમને નવા સંદર્ભના અનુલક્ષમાં વિસ્તાર્યા છે, કદીક એમની અપુષ્ટાર્થતાને સમજાવી છે, ને કદીક એવા સંકેતોનું આરોપણ કરવાનું સાહસ પણ કર્યું છે. શાસ્ત્રનિષ્ઠ બનવા કરતાં સત્યનિષ્ઠ બનવાનું એમણે પસંદ કર્યું છે.' સાથે સાથે આપણે એમ પણ કહી શકીએ કે આધુનિક-અનુઆધુનિક કળાસાહિત્યને એમણે પોતાની પાસે ઢૂંકવા દીધું નથી. આ સાહિત્ય સાથે તેઓ ભાગ્યે જ કશો સંવાદ સ્થાપી શક્યા હતા. આ નવું સાહિત્ય તેમને દર્શન, રમણીયતા, તલ્લીનતાના સંદર્ભમાં લઈ જતું નથી. જેવી રીતે આધુનિકો પરંપરાનો અસ્વીકાર કરે છે તેવી રીતે વિષ્ણુભાઈ જેવા આધુનિકોનો અસ્વીકાર કરે છે. લઘુપરિમાણ ધરાવતી રચનાઓને બદલે તે બૃહદ્‌કાય ધરાવતી કૃતિઓને વધુ પસંદ કરે છે તેની પાછળ એક ખ્યાલ આવો જ છે કે જીવનને વધુ ઊંડાણ અને વ્યાપ સમેત આ પ્રકારની કૃતિઓ વધુ સરળતાથી આલેખી શકે છે. આજે ઘણાબધા આધુનિક કવિઓ દીર્ઘ રચનાઓની દિશામાં કેમ વળ્યા હશે એ પ્રશ્નને પણ નવેસરથી વિચારવો જોઈએ. દીર્ઘ કવિતાને એડગર પોએ વિરોધાભાસ તરીકે ઓળખાવી હતી અને

કરવો જોઈએ અને એ વિચારણા કૃતિમાં ક્યાં, કેવી રીતે પ્રગટ થાય છે એ પણ જોવું જોઈએ.

વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીને પ્રશિષ્ટ કૃતિઓનું ઘેલું લાગ્યું હતું. તેમની આલંકારિક શૈલીમાં કહેવું હોય તો 'પ્રશિષ્ટ કૃતિઓનું સરસ્વતી-તીર્થ જ આપણું શ્રેષ્ઠ આશ્રયસ્થાન છે.' આજે આધુનિકતા સામે ઘણાબધા પ્રશ્નો પુછાઈ રહ્યા છે ત્યારે આ વાતની સ્વીકૃતિ એ ફરજ બની જશે. તેઓ એમ માનતા હતા કે આવી પ્રશિષ્ટ કૃતિ-ઓમાં જ સત્યની ઉપલબ્ધિ, જીવનનાં ઊંડાણમાં અને સંકુલતાની પ્રાપ્તિમાં થતી હોય છે. એટલે જ તેઓ નિઃશંક કહેશે: 'સાહિત્યની સારાસારતાના, ઉચ્ચાવચતાના, ઉત્તમ–અનુત્તમતાના નિર્ણયમાં પણ તેમાંનો જીવનદર્શનનો વિચાર એ ત્રીજું અને છેલ્લું સોપાન છે.'

વિષ્ણુભાઈ ત્રિવેદી વાદવિવાદ, દલીલોના ખંડનમંડન, ઊહાપોહ વગેરેથી સામાન્ય રીતે દૂર રહેનારા. પણ સાહિત્ય, શિક્ષણ, સંસ્કૃતિના પ્રશ્નો વિશે અવારનવાર વિચારતા રહ્યા હતા. નિતાંત સાહિત્યની ઉપાસના કોઈ પણ માનવી કરી શકતો જ નથી. વિષ્ણુપ્રસાદની વિચારણાના કેન્દ્રમાં ખંડિત માનવી નહીં પણ એક સંપૂર્ણ માનવી બિરાજે છે. નાનામોટા પ્રશ્નો, પદ્ધતિઓ, તારણોના સંદર્ભે તેમની સાથે આપણને કેટલાક પ્રામાણિક મતભેદોનો અવકાશ છે અને એવો અવકાશ હોવો જોઈએ. પોતાની અસ્વસ્થ પ્રકૃતિના કારણે સુરત બહાર જવાનું તેમને અનુકૂળ આવતું ન હતું. પણ એને કારણે તેઓ વધુ વિદ્યાવ્યાસંગી બન્યા, વધુ સાહિત્યવ્યાસંગ કેળવતા રહ્યા. દુર્ભાગ્યે આ નિષ્ઠાવાન પેઢી ધીમે ધીમે હવે ખતમ થઈ જવા બેઠી છે. આવા અભાવોની વચ્ચે વિષ્ણુભાઈ ત્રિવેદીની ખોટ આપણને વધારે લાગશે. 

પછી તો નવ્ય વિવેચકોએ પોતાની આ વિચારણા સ્વીકારી જ લીધી હતી. પણ હવે પરિસ્થિતિ બદલાઈ છે અને આ પલટાયેલા સંજોગોમાં વિ. ત્રિવેદીના અભિપ્રાયને ચકાસી જોવો પડે. એ ચકાસીએ એટલે વળી આ પરંપરાવાદી વિવેચનાનું ગૌરવ કરવાનો પ્રસંગ આવે. સત્ય, સૌન્દર્યની ચર્ચાવિચારણા છેવટે તો વિવેચનાને માનવતાવાદી દિશામાં લઈ જાય. વિ. ત્રિવેદીની માનવતાવાદી વિચારણા પ્રમાણે વિવેચકનું કાર્ય કંઈક આ પ્રકારનું અંકાય: 'અનુભૂતિના ચૈતસિક સંદર્ભને અને પ્રેરણાની તથા સૌંદર્યની અપૂર્વતાને એ પારખે છે અને આ રીતે સાંસ્કૃતિક મૂલ્યો અને ધોરણોને વિકસાવવામાં અને સ્થિર કરવામાં એ સહાયભૂત થાય છે.' આનો અર્થ એવો નથી થતો કે વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી રૂપરચનાને ગૌણ ગણે છે; કાવ્યનાં ઘટક તત્ત્વો અને તેમની વચ્ચેના અરસપરસના સંવાદ અંગેની વિચારણા તેમને પ્રખર રૂપરચનાવાદીઓની હરોળમાં મૂકી આપે છે...'કાવ્યના અવયવો એવા સૂક્ષ્મ, મુલાયમ ને સજીવ હોય છે કે પ્રત્યેક અવયવ પૂર્વગ અને અનુગ અવયવ સાથે એકરૂપ બની નૂતન અવયવ બને છે. ભૌતિક દ્વ્યણુક અને ત્ર્યણુકની માફક એ નવીન અવયવો બીજા ઘટક અંશો સાથે એકરૂપ થઈ સમગ્રતા સાધે છે. આમ એક કડી જ નહિ, અખિલ કાવ્ય એ વાક્ય જેવું સંશ્લિષ્ટ એકમ સૌંદર્યનું એકમ બને છે.'

બીજી બાજુએ આપણે જ્યારે કૃતિનો આસ્વાદ લઈએ છીએ ત્યારે જ્યાં સુધી સમગ્ર ચેતના એમાં ભાગ ન ભજવે ત્યાં સુધી એ આસ્વાદ સફળ થતો નથી. આપણે એટલે કે ભાવકે કૃતિ પાસે જતી વખતે જ્ઞાન, સ્મૃતિ, સંવેદનાની પૂરેપૂરી ભૂમિકાઓને લેખે લગાડવી પડે. તો જ કૃતિને આપણે પામી શકીએ. આનો અર્થ એ થયો કે કૃતિની સત્તાનો અહીં સ્વીકાર થયો છે. સાહિત્યકૃતિ અને પોતાની ચેતના – આ બે વચ્ચે જે આદાનપ્રદાન થાય એમાં તેમને રસ હતો. પણ આ આદાનપ્રદાનમાં સર્જકને અભિમત વિચારણાનો પણ પુરસ્કાર

પણ લખેલ હતો કે ક્યારેય અતિઝડપ કરવી નહીં. "બચ્ચું, તું દોઢ કલાકે પચાસ ફૂટ પણ નહીં ચાલે જ્યારે હું પાંચ સેકન્ડમાં પચાસ ફૂટ જઈ શકું છું." સસલાએ કહ્યું. "અબે જા, તું કદાચ બીજી જ ક્ષણે હારી ગયો હોઈશ," કાચબો બોલ્યો. 'ઠીક છે, ચાલ, એ વિશે આપણે જોઈશું' સસલાએ કહ્યું.

પચાસ ફૂટ દૂર તેઓએ નિશાની કરી. બધાં જ પ્રાણીઓ આસપાસ ભેગા થઈ ગયાં. એક જાડાપાડા દેડકાએ નક્કી કરેલ નિશાન ઉપર તેમને ઊભાં રાખ્યાં. કૂતરાએ પિસ્તોલ ફોડી અને તેઓ દોડયાં.

સસલાએ જ્યારે નિયત કરેલ રેખા પાર કરી ત્યારે કાચબો હજી માંડ આઠેક ઇંચ ખસેલો.

બોધ: નવી સાવરણીથી કદાચેય કચરો સાફ થાય પણ જૂની કરવત પર કદી ભરોસો ન કરવો.

### ૨. પ્રખ્યાત બની ગયેલ સીલ

એક મોટા, સુંવાળા પથ્થર પર આડી પડી તડકો માણી રહેલી સીલ પોતાની જાતને કહી રહી હતી: "મેં આખી જિંદગી બસ તર્યા જ કર્યું છે. જો કે બીજી કોઈ પણ સીલ મારી જેટલું સરસ તરી શકતી નથી એ વાત સાચી. પણ એ બધી મારી જેમ તરી તો શકે જ છે ને?" તેના જીવનની નીરસતા અને એકવિધતા વિશે તે જેમ જેમ વિચારતી ગઈ તેમ તેમ તે વધુ ને વધુ નિરાશ થતી ગઈ. એ રાત્રે તે તરીને દૂર નીકળી ગઈ અને એક સરકસમાં જોડાઈ ગઈ.

બે વર્ષમાં તો સીલે સમતોલન જાળવવાની અદ્ભુત કળા હાંસલ કરી લીધી. તે દીવાઓ, બિલિયર્ડની લાકડીઓ, દવાની ગોળીઓ, સિગારેટ...અરે, તમે જે આપો તે વસ્તુને મોં પર ટકવી તે સમતોલન રાખી શકતી. એક વખત એક પુસ્તકમાં તેણે અમેરિકાની મહાન સીલ સન્દર્ભે વાંચ્યું ત્યારે તેણે વિચાર્યું કે એ તેને વિશે જ હતું. ત્રીજા વર્ષના શિયાળામાં તે પેલા મોટા, સુંવાળા

## આપણા સમયની નીતિકથાઓ / જેમ્સ થર્બર

અનુ. શરીફા વીજળીવાળા

### ૧. કાચબો અને સસલું

એક વખત એક યુવાન અને શાણો કાચબો જૂના થોથામાંથી હરીફાઈમાં સસલાને હરાવનાર કાચબા વિશે વાંચી ગયો. મળી શકે એટલાં બધાં જ પુસ્તકો એ ઉથલાવી ગયો પણ ક્યાંય સસલાએ કાચબાને હરાવ્યો હોય એવી નોંધ જોવા ન મળી. એટલે પછી આ કાચબાભાઈએ સાધારણ તારણ કાઢ્યું કે તે પણ સસલાને હરાવી શકે. એટલે આવા એક સસલાની શોધમાં તે નીકળી પડ્યો. એની આ ભાગદોડમાં એને ઘણાં પ્રાણીઓ મળ્યાં, જે તેની સાથે હરીફાઈમાં ઊતરવા તૈયાર હતાં. જંગલી ઉંદર, ખિસકોલી, શેળો, લોંકડી, શિયાળ વગેરે. પણ જ્યારે કાચબાએ તેમને પૂછ્યું કે તેઓ સસલાને દોડમાં પાછળ રાખી શકે? ત્યારે તે બધાએ ના પાડી. 'હં...પણ હું એ કામ કરી શકું'' કાચબાએ કહ્યું. 'એટલે તમારી જેવા સાથે સમય વેડફવાનો કોઈ અર્થ નથી.' આવું કહી તેણે પોતાની શોધ આગળ ચલાવી.

ઘણાબધા દિવસો પછી આખરે કાચબાને એક સસલું મળી ગયું. એણે તેને હરીફાઈ માટે પડકાર ફેંક્યો. "તું પગની જગ્યાએ શું વાપરવાનો છે?'' સસલાએ પૂછ્યું. "તારે એની ચિંતા કરવાની જરૂર નથી. આ વાંચી જો, લે.'' એવું કહી કાચબાએ સસલાને પેલા પ્રાચીન પુસ્તકમાંની વાતો આપી, જેમાં તેજ ગતિ માટે બોધ

પણ ખ્યાલ હતો કે ક્યારેય અતિઝડપ કરવી નહીં. "બચ્ચું, તું દોઢ કલાકે પચાસ ફૂટ પણ નહીં ચાલે જ્યારે હું પાંચ સેકન્ડમાં પચાસ ફૂટ જઈ શકું છું." સસલાએ કહ્યું. "અરે જા, તું કદાચ બીજી જ ક્ષણે હારી ગયો હોઈશ," કાચબો બોલ્યો. 'ઠીક છે, ચાલ, એ વિશે આપણે જોઈશું' સસલાએ કહ્યું.

પચાસ ફૂટ દૂર તેઓએ નિશાની કરી. બધાં જ પ્રાણીઓ આસપાસ ભેગા થઈ ગયાં. એક જાડાપાડા દેડકાએ નક્કી કરેલ નિશાન ઉપર તેમને ઊભાં રાખ્યાં. કૂતરાએ પિસ્તોલ ફોડી અને તેઓ દોડયાં.

સસલાએ જ્યારે નિયત કરેલ રેખા પાર કરી ત્યારે કાચબો હજી માંડ આઠેક ઈંચ ખસેલો.

બોધ: નવી સાવરણીથી કદાચેય કચરો સાફ થાય પણ જૂની કરવત પર કદી ભરોસો ન કરવો.

૨. પ્રખ્યાત બની ગયેલ સીલ

એક મોટા, સુંવાળા પથ્થર પર આડી પડી તડકો માણી રહેલી સીલ પોતાની જાતને કહી રહી હતી: "મેં આખી જિંદગી બસ તર્યા જ કર્યું છે. જો કે બીજી કોઈ પણ સીલ મારી જેટલું સરસ તરી શકતી નથી એ વાત સાચી. પણ એ બધી મારી જેમ તરી તો શકે જ છે ને?" તેના જીવનની નીરસતા અને એકવિધતા વિશે તે જેમ જેમ વિચારતી ગઈ તેમ તેમ તે વધુ ને વધુ નિરાશ થતી ગઈ. એ રાત્રે તે તરીને દૂર નીકળી ગઈ અને એક સરકસમાં જોડાઈ ગઈ.

બે વર્ષમાં તો સીલે સમતોલન જાળવવાની અદ્‌ભુત કળા હાંસલ કરી લીધી. તે દીવાઓ, બિલિયર્ડની લાકડીઓ, દવાની ગોળીઓ, સિગારેટ...અરે, તમે જે આપો તે વસ્તુને મોં પર ટેકવી તે સમતોલન રાખી શકતી. એક વખત એક પુસ્તકમાં તેણે અમેરિકાની મહાન સીલ સન્દર્ભે વાંચ્યું ત્યારે તેણે વિચાર્યું કે એ તેને વિશે જ હતું. ત્રીજા વર્ષના શિયાળામાં તે પેલા મોટા, સુંવાળા

પથ્થર પાસે પોતાના મિત્રો અને કુટુંબીઓને મળવા પાછી ગઈ. પહોંચીને તરત જ તેણે બધાને શહેરની અવનવીન ચીજવસ્તુઓ આપવા માંડી. એમાં છેલ્લામાં છેલ્લી ગાળથી માંડી સોનેરી બાટલામાં ભરેલ દારૂ અને જાતજાતની ફેશનની વસ્તુઓ હતી.

બધાને બતાવવા માટે એ પથ્થર પર હાજર એવી બધી વસ્તુઓનું સમતોલન તેણે કરી બતાવ્યું. જોકે એ પથ્થર પર એવી વસ્તુઓ બહુ જ ઓછી હતી. પોતાના બધા જ ખેલ દેખાડી દીધા પછી તેણે બધી સીલને પૂછ્યું, "મેં જે કરી બતાવ્યું તે તમે કરી શકો?" પેલી બધીએ ના પાડી. 'ઠીક છે, ચાલો ત્યારે આપણે એવું કંઈક જોઈએ જે તમે કરી શકો પણ હું ન કરી શકું' તેણે કહ્યું. હવે આ બધા સીલ તો માત્ર એક જ કામ કરી શકે અને એ તરવાનું. એટલે બધી પથ્થર પરથી દરિયામાં કૂદી પડી. સરકસવાળી સીલ પણ એ બધા પાછળ કૂદી પણ એ તો તેનાં શહેરી વસ્ત્રો અને ૧૭ ડોલરના જોરથી એવી તો લદાયેલી હતી કે પડ્યા ભેગી જ ડૂબવા લાગી. ત્રણ વર્ષથી એનું તરવાનું છૂટી ગયેલું એટલે મીનપક્ષ અને પૂંછડીથી શું કરવાનું એ જ તે ભૂલી ગઈ હતી. બીજી બધી સીલ તેની પાસે પહોંચે તે પહેલાં ત્રીજી વખત તે ડૂબકી ખાઈ ગઈ. તે લોકોએ તેનો સાદો પણ ભવ્ય અંતિમ સંસ્કાર કર્યો.

**બોધ:** ભગવાને જેને તરવા માટે પાંખો આપી છે, તેણે વાંદરાની જેમ ડાંફો ન ભરવી જોઈએ.

**૩. બાજ અને સસલું**

એક જમાનાની વાત છે. એક સસલો અને સસલી જંગલમાં રહેતાં હતાં. સસલો માનતો કે શિંગોમાંથી દાણા ફોલ્યા કરવા, કેટલા ફોલ્યા એ ગણ્યા કરવા એ બધા કરતાં તેને કળાત્મક રીતે ગોઠવવામાં વધુ મજા પડે. સસલી જેટલી શિંગો ફોલાય એટલી ફોલવામાં મશગૂલ રહેતી તે સસલાને કહેતી કે જો તે દાણાને કળાત્મક રીતે ગોઠવવાનું બંધ કરે અને ફોલવા માંડે તો,

તેમની ગુફામાં એક ઓરડો દાણાથી ભરાઈ જાય. એ તો પછી આખા જંગલમાં તેઓ સૌથી ધનવાન બની જાય. પણ પેલો તેને પોતાની ગોઠવણીમાં માથું મારવા ન દેતો. એટલે પછી સસલી ગુસ્સે ભરાઈ અને તેને છોડીને ચાલી ગઈ. 'જોજે બાજ તને પકડી લેશે, કારણ કે કોઈ તને મદદ કરનાર નથી અને તારી જાતે તો તું તારી સંભાળ પણ રાખી શકે એમ નથી.' એવું કહેતી ગઈ. અને સાચે જ, હજુ તો સસલીને ગયે ત્રણ રાત પણ નો'તી થઈ ને સસલાને એક ભોજનસમારંભમાં જવાનું થયું, ત્યારે તે કોટ, બટન કે ટાઈ કંઈ જ શોધી ન શક્યો. એટલે પછી તે ભોજનસમારંભમાં જ ન ગયો. પણ જો કે એ સારું જ થયું. કારણ કે જેટલા સસલા ગયેલા તે બધા પણ ઘોરખોદિયાએ હુમલો કર્યો અને મારી નાખ્યા.

બીજા દિવસે બાજ સસલાની ગુફાની આસપાસ તેની રાહ જોતું આંટા મારતું હતું. તે અંદર નો'તું જઈ શકતું, કારણ કે બારણું ગંદા વાસણ અને કપડાના ડૂચાથી જામ થઈ ગયું હતું. બાજે વિચાર્યું, 'તે નાસ્તો કર્યા પછી ટહેલવા તો નીકળશે જ, ત્યારે હું તેને ઝડપી લઈશ.' પણ સસલાએ તો આખો દિવસ ઘોર્યા જ કર્યું. અંધારું થયું ત્યાં સુધી ઊઠ્યો જ નહીં, નાસ્તો પણ ન કર્યો. નવી ડિઝાઇન શરૂ કરતા પહેલાં તે જરાક તાજી હવા લેવા બહાર આવ્યો. બાજે સસલાને પકડવા ઝાપટ તો મારી પણ અંધારાને કારણે તે બરાબર જોઈ શકતું ન હતું, એટલે એક જાડી, કાંટાળી ડાળી સાથે તેનું માથું અફળાયું અને તેના રામ રમી ગયા.

થોડા દિવસ પછી સસલી પાછી આવી. ઘરના ચિતરી ચડે એવા હાલહવાલ જોઈ સીધી ખાટલા પાસે ગઈ અને પતિને ઢંઢોળ્યો. "તમે મારી વગર શું કરો?" "મને લાગે છે કે બસ આમ જ જીવ્યે જાઉં," સસલાએ કહ્યું. "તું પાંચ દિવસ પણ ટકી ન શકે," તેણે પતિને કહ્યું. સસલીએ વાળીચોળીને ઘર સાફ કર્યું, વાસણ ધોયાં અને કપડાના ડૂચા ધોવા માટે મોકલી આપ્યા. પછી પતિને ઉઠાડી

નવડાવ્યો અને કપડાં પહેરાવ્યાં.

"તમે આખો દિવસ આમ ખાટલામાં જ પડ્યા રહો અને જરાય કસરત ન કરો તો તમે તંદુરસ્ત ન રહી શકો." એવું પતિને કહેતી સસલી તેને ચમકતા સૂર્યપ્રકાશમાં ફરવા લઈ ગઈ, અને રાહ જોઈ રહેલા બાજના ભાઈએ બંનેને પકડીને મારી નાખ્યાં.

બોધ: જો પુરુષ વહેલો સૂઈ વહેલો ઊઠે તો નિરોગી બને, ધનવાન બને અને મરી જાય.

૪. પતંગિયું અને તારો

એક વખત એક નાનકડું આકર્ષક પતંગિયું એક તારાને દિલ દઈ બેઠું. તેણે તેની માને આ વિશે વાત કરી. માએ તેને તારાને બદલે પુલ પરના કોઈ દીવા સાથે દિલ લગાવવાની સલાહ આપી. 'તારા પાછળ ભમવાનો કોઈ અર્થ નથી, ભમવું જ હોય તો દીવા પાછળ ભમ.' માએ કહ્યું. તેના પિતાએ કહ્યું, "દીવા પાછળ દિલ લગાવવાનો કંઈક પણ અર્થ સરશે, તારા પાછળ દોડવાથી તું ક્યાંયનો નહીં રહે." પણ પતંગિયાએ ન માની વાત માની કે ન બાપની. એ તો રોજ સાંજે અંધારું ઘેરાય અને તારો ઊગે કે તરત જ તારા તરફ ઊડવાનું શરૂ કરી દે અને રોજ સવારે નિષ્ફળ પ્રયાસ સાથે થાકી-હારી ઘસડાતું પાછું ફરે. એક દિવસ તેના પિતાએ કહ્યું, "મહિનાઓ વીતી ગયા છોકરા, હજી સુધી તેં તારી પાંખ બાળી નથી. અને મને લાગે છે તું બાળવાનો પણ નથી. તારા બધા જ ભાઈઓએ શેરીના દીવા આસપાસ ઊડતાં ઊડતાં બહુ ખરાબ રીતે પાંખો દઝાડી છે. અને તારી બહેનોએ ઘરના દીવાઓ પર પાંખો દઝાડી છે. હવે હદ થાય છે. તું બહાર નીકળ અને જરા દાઝીને આવ. આટલું મોટું હટ્ટુંકટ્ટું પતંગિયું અને શરીર પર દાઝવાની એકપણ નિશાની નહીં?"

પતંગિયાએ બાપનું ઘર છોડી દીધું પણ એ ન તો શેરીના દીવા આસપાસ ઊડ્યું કે ન ઘરના દીવા આસપાસ. ૨૫ કરોડ અબજ

માઈલ દૂર આવેલા તારા સુધી પહોંચ વાના પોતાના પ્રયત્નો તેણે ચાલુ જ રાખ્યા. તે વિચારતું કે તારો બસ આ ઝાડની ટોંગરની ડાળીએ જ છે. તે કચારેય તારા સુધી પહોંચી ન શકયું પણ તે રોજ રાત્રિએ પ્રયત્નો કરતું જ રહ્યું. અને જ્યારે તે અતિશય ઘરડું થઈ ગયું ત્યારે તે વિચારવા લાગ્યું કે તે ખરેખર તારા સુધી પહોંચી ગયું છે. તે બધાને આવું કહેવા પણ લાગ્યું. આ માન્યતાથી તેને અતિશય આનંદ થયો. ઘણાં વર્ષો સુધી તે જીવ્યું. તેનાં માતા-પિતા અને ભાઈ-બહેન તો યુવાવસ્થામાં જ બળીને મરી ગયાં હતાં.

**બોધ:** જે આપણી વેદનાના વર્તુળને વટાવીને ઉડ્ડયન કરે છે તે આજે પણ અહીં છે, અને આવતીકાલે પણ અહીં હશે.

□

એક મહાજન એવો છે, જેની મૂડી આપણે વિના વ્યાજે વાપરીએ છીએ!

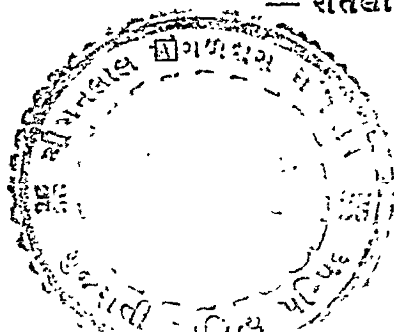
□

દીવો તો બીજા દીવાને જોઈને વધારે મલકાય!

□

પોતાનું યુદ્ધ પોતે લડતો માણસ ખરેખર 'આઝાદ' છે.

— રતિલાલ 'અનિલ'



# ગુજરાતી ભાષા-સાહિત્યમાં બૉદલેર : એક નોંધ

/ નીતિન મહેતા

આઇ. એ. રિચર્ડ્સે તેના 'પ્રેક્ટિકલ ક્રિટિસિઝમ' નામના વિવેચનગ્રંથમાં એક જગ્યાએ નોંધ્યું છે કે અઠવાડિયામાં ચાર કવિતા વાંચવી એ પણ ક્યારેક ભારે પડે છે. ખાસ કરીને અભ્યાસક્રમ ઘડનારા ખેરખાંઓને આ કદાચ અસંગત લાગશે. તેઓ આખા વર્ષમાં સમગ્ર અંગ્રેજી સાહિત્ય શીખવી શકે છે. આઈ. એ. રિચર્ડ્સ્ મૂળ વાત તો એ કરતા હતા કે પ્રાદેશિક વાચકને અંગ્રેજી કવિતાના અભ્યાસમાં ઘણા પ્રશ્નોનો સામનો કરવો પડે છે. આપણે માટે પણ આ પ્રશ્ન માતૃભાષા સિવાયની કવિતાની વાત કરવાની હોય ત્યારે થોડો અણિયારો બને છે. ભાવન જોડે સંકળાયેલા સંસ્કૃતિ, ભાષા અને ઇતિહાસના પ્રશ્નો પણ સામે આવે છે. આપણે એ કૃતિને કઈ રીતે 'વાંચીએ' છીએ? આપણે એ માટે સજ્જ હોઈએ છીએ ખરા? ભાવના દરમિયાન સાંસ્કૃતિક પરમ્પરા, ઇતિહાસ સાથે સંકળાયેલું અર્થઘટન અને કૃતિની વર્તમાનતાનું શું કરીશું? બીજું એ પણ વિચારવાનું રહે કે આસ્વાદ કે વિવેચનની ભૂમિકાએથી અથવા રસમીમાંસાની ભૂમિકાએથી આપણે શાની શોધ કરવા માગીએ છીએ? પછી માત્ર અનુવાદપ્રવૃત્તિ જ વિવેચના બની રહે છે? ઇતિહાસ તથા આજના સંદર્ભમાં આ બધાનું મૂલ્ય શું? આ પ્રશ્નોના ઉત્તરો અલગ અલગ રહેવાના પણ તેની ચર્ચા અહીં અભિપ્રેત નથી.

શાર્લ બૉદલેરનું જીવન, કવિતા અને કલાવિચાર હમેશાં

પરંપરા અને પરિવર્તનો સાથે સંવાદ રચતાં આવ્યાં છે એ અર્થમાં બૉદલેર રોમેન્ટિક-આધુનિક છે. બૉદલેરની કવિતા, કલા-વિભાવના અને રસમીમાંસાને intertextuality(આંતરકૃતિત્વ)ના સંદર્ભમાં તપાસવાની રહે. એવી જ રીતે ગુજરાતી ભાષા-સાહિત્યમાં બૉદલેરને પણ. આમ તો intertextualityની વિભાવનાને નવલ-કથા તથા કવિતાના સન્દર્ભમાં તપાસી શકાતી હોય છે તો કયારેક વિવેચનના સંદર્ભમાં પણ તેના વિશે વિચાર કરી શકાય. સાધારણ રીતે પરંપરામાં, ખાસ કરીને ઊર્મિકવિતામાં single voice કેન્દ્રમાં રહેતો, માત્ર કવિનો અંગત એકાકી અવાજ. સમય જતાં તેમાં બીજા અવાજો માટેનો અવકાશ રખાયો અને તેમાં બીજા અવાજો ભળ્યા પણ ખરા. ઊર્મિકવિતા એ સંકુલ તાણાવાણાવાળી રચના બનતી આવી. તેના આંતરિક સંદર્ભો વધ્યા. નાટયાત્મકતા, પ્રતીકા-ત્મકતા, મીથ ઇત્યાદિ પણ લિરિક સાથે ઓતપ્રોત થતાં ગયાં, ટૂંકમાં તે અનેક-કેન્દ્રી, અનેક અવાજો પ્રગટ કરતો કાવ્યપ્રકાર બન્યો. આ માટે કાવ્યની તપાસ દરમિયાન તેની બહાર જઈ, 'પ્રભાવ' તથા ઉગમસ્થાનની શોધ ચાલી. 'મૌલિકતા'નો પ્રશ્ન પણ સામા છેડાનો બન્યો એટલે કે મૌલિકતા જેવી, originality જેવી કોઈ વસ્તુ વાસ્તવમાં તો અસ્તિત્વ ધરાવતી નથી, એક counter world જ સર્જન માત્રમાં હોય છે એવા અંતિમે જઈ વાતો થઈ, હજી થાય છે.

ગુજરાતી કવિતા, વાર્તા, વિવેચન પર કયા કયા સર્જકો, કઈ કઈ વિચારધારાઓનો પ્રભાવ પડયો છે, અસરો થઈ છે એવો રસપ્રદ મુદ્દો આમાંથી જ ઊભો કરી શકાય. વિષય જ જુઓ 'ગુજરાતી ભાષા-સાહિત્યમાં બૉદલેર'. યોજકે સમજી-વિચારીને જ કદાચ 'પ્રભાવ', 'અસરને અધ્યાહાર રાખ્યાં છે. અહીં 'પ્રભાવ' કે 'અસર' કે મૂળ ઉગમસ્થાન જેવા સરળ શબ્દાર્થ વ્યક્ત કરતા શબ્દો કરતાં intertextuality (આંતરકૃતિત્વ) જેવો સંકુલ વિભાવ યોજવો

જોઈએ. 'પ્રભાવ', 'અસર' જેવા વિભાવ ઘણીવાર એકાંગી, યાંત્રિક અને એકમાર્ગી બની રહે છે. ભૂતકાળના કે અમુકતમુક સર્જકની આજના સર્જક પર અસર એવો સાદો વિનિમય બની રહે છે. જે માત્ર બની ગયું છે, તેની વાત કરી, નિર્દેશ આપી અટકી જાય તે 'પ્રભાવ' છે, 'અસર' છે, કેટલાક એને 'અનુકરણ' કે 'પડઘા' જેવા ખતરનાક શબ્દોથી ઓળખાવે છે એમાં એમની વિવેચનસૂઝ જ પ્રગટ થાય છે એવું આપણાથી કહી શકાશે નહીં. 'પ્રભાવ' દ્વારા નિષ્ક્રિયતાનો નિર્દેશ થાય. જ્યારે intertextuality દ્વારા principle of changeનો નિર્દેશ થાય, અલબત્ત intertextuality સાથે 'પ્રભાવ'–'અસર'નો વિભાવ સંલગ્ન થયેલો છે જ. પરંતુ intertextuality આગળ જતાં વિશ્લેષણાત્મક દૃષ્ટિ આપે છે, રચનાના વિશ્વ સાથે સંકળાયેલાં બીજાં તત્ત્વોની, તેના સંબંધોની ભૂમિકા પણ પૂરી પાડે છે. આ સંબંધ ત્રાંસો હોય છે, પરોક્ષ હોય છે, રૈખિક હોતો નથી. ગુજરાતી સર્જન, સર્જક, વિવેચન સાથે બૉદલેરની સર્જકતા તથા રસમીમાંસાનો આવો સંબંધ છે તે નોંધીએ.

બૉદલેરના corrospondencess ('સંવાદ' સુ.જો., 'વિનિમયો' ચં.ટો.) કાવ્યની વાત કરતાં જોનાથન કલરે નોંધ્યું છે કે આ કવિતામાં લેમ્બરસ્ટાઇન, વિક્ટર હ્યુગો, સ્વીનબર્ગ, એડગર એલન પો ઇત્યાદિના વાચન-વિવેચનના, ખ્રિસ્તીધર્મના, બૉદલેરના અંગત જીવનના અનુભવો – સંસ્કારો જોવા મળે છે. આ સંસ્કારો પંડિતના જ્ઞાનની જેમ સીધા તેની રચનામાં ઝિલાયા નથી પણ પરોક્ષ રીતે આવ્યા છે. આમાંના મોટાભાગના સર્જકો બૉદલેરે વાંચ્યા છે, ક્યાંક એમના વિશે સાંભળ્યું પણ છે. આ બધાના સંસ્કાર તેના ચિત્તમાં છે એ સતત તેની વિચારણામાં પણ ઘૂંટાતા રહ્યા છે. આ રીતે બૉદલેરની 'સંવાદ' રચના Mediated by other text છે. જો કે આ બધાના સંસ્કાર બૉદલેર પર હશે ખરા એ શોધવું જરા અઘરું

છે, શોધીએ તો પ્રશ્નો પણ થાય, over-readingની ગાળ પણ ખાવી પડે. જો કે દરેક જમાનામાં અનુજોએ પૂર્વજોની textનું Misreading કર્યું જ છે. હેરોલ્ડ બ્લૂમ તો કહેશે એ અનિવાર્ય પણ છે. ઘણીવાર એવું બને કે લેખકે મૂળ વસ્તુ વાંચી ન પણ હોય, એ જે વાતાવરણમાં ઊછર્યો હોય એમાંથી એને સંદર્ભો તથા અનુસન્ધાનો મળી રહે આ રીતે પછીથી એનાં લખાણોમાં આ બધાંના સંસ્કારો વરતાય પણ ખરા. આપણે ત્યાં કવિ પ્રિયકાન્ત મણિયારનો જ દાખલો તપાસવા જેવો છે. પ્રિયકાન્ત મણિયારે, શકય છે કે સ્વનેત્રે બૉદલેર વાંચ્યો ન હોય, પણ નિરંજન ભગત, નલિન રાવળ કે હસમુખ પાઠક પાસેથી બૉદલેરની કવિતા, કવિતા વિશેની વાતો સાંભળી હોય અને કલ્પનપ્રતીકની લીલા અનાયાસે તેમની રચનાઓમાં પ્રગટી હોય. 'હેમંતની મધરાતે' જેવી રચનામાં 'જંપી ગયા રુગ્ણાલયે દર્દીતણા નિશ્વાસ વ્રણ'માં બૉદલેરની રચના 'Evening Twilight'ની પરોક્ષ છાયા આપણને જોવા મળે. હવે, ધારોકે સર્જકે મૂળ કૃતિ વાંચી ન હોય, પરન્તુ ભાવકે વાંચી હોય તો જ્યારે ભાવક કૃતિનું અર્થઘટન કરે ત્યારે અર્થઘટનના એક ભાગરૂપે ભાવક પોતે વાંચેલી કૃતિઓના સંસ્કારોનું પ્રત્યારોપણ સર્જક કૃતિ પર કરે ય ખરો. સમયે સમયે એનું કૃતિ વિશેનું reception બદલાય પણ ખરું.

રિલ્કેએ નિત્શેના વિચારોનો ક્યારેક ક્યારેક પોતાની રચનાઓમાં વિનિયોગ કર્યો છે એવી નોંધ એરિક હેલરે 'ધ ડિસઇનહેરિટેડ માઇન્ડ'માં લીધી છે. આપણે ત્યાં નિરંજન ભગતની 'પ્રવાલદ્વીપ'ની રચનાઓની વાત કરતાં નિરંજન ભગત પર રિલ્કે, બૉદલેર, એલિયટ તથા જ્હોન ડનની કવિતા તથા કાવ્યવિષયક વિચારણાના સંસ્કાર આપણા વિવેચકોએ જોયા-તપાસ્યા છે. શ્રી રાધેશ્યામ શર્માએ 'વાચના'માં 'રિલ્કે અને નિરંજન ભગત' નામના લેખમાં, રિલ્કેની કવિતા 'The Panther' અને નિરંજન ભગતની 'મ્યુઝિયમ' અને

'ઝૂમાં'ની તુલનાત્મક વિવેચના કરી છે. એક જગ્યાએ શ્રી રાધેશ્યામ શર્મા નોંધે છે કે "બૉદલેરની 'Tableaux Parisiens'માં થયેલી આધુનિક નગરજીવનની અભિવ્યક્તિ તેના Apocalyptical Visionનો શાખ પૂરે છે જ્યારે ભગતમાં સામાજિક સભાનતા પ્રધાન હોવાથી એ અહીં નહીં, કોઈ વાર તો અતિશય માત્રામાં જોઈ શકાય છે." (પૃ. ૮). શ્રી ભોળાભાઈ પટેલે 'અધુના'માં 'પ્રવાલદ્વીપ'ની રચનાઓ તથા 'Tableaux Parisiens'ની તુલનાત્મક ચર્ચા કરી છે અને 'પ્રવાલદ્વીપ'ની intertextuality રિલ્કે, એલિયટ, બૉદલેર તથા સ્ટીફન સ્પેન્ડરના સંદર્ભમાં તપાસી છે. નલિન રાવળે 'અનુભાવ'માં 'બૃહત્ છંદોલય'ની સમીક્ષામાં તુલનાત્મક ભૂમિકાએ રહી નિરંજનની કવિતાકળાનો વિશેષ દર્શાવ્યો છે. બન્નેનાં અવતરણ જોઈએ :

"નગરનિવાસી લોકોને જીવનની વાત કહેવામાં નિરંજન ભગત Tableux Parisiens'ના કવિ બૉદ્લેર કરતાં 'The Wasteland'ના કવિ એલિયટ સાથે વધારે સારી રીતે બેસી શકે છે." આગળ વાત કરતાં તેઓ કહે છે કે બૉદલેર પેરિસને aged working man કહે છે, નિરંજન મુંબઈને 'નગરદ્વીપ સુન્દરી' કહે છે. આ ઉપરાંત પેરિસની સન્ધ્યાનું વર્ણન તથા 'ગાયત્રી'માં આવતું મુંબઈની સંધ્યાનું વર્ણન તથા 'કોલબા પર સૂર્યાસ્ત' જેવી રચનાના કેન્દ્રમાં દેખાતી શહેરની સાંજ અને તેની સાથે સંકળાયેલી દુરિતની સૃષ્ટિ – આમ આ રચનાઓના કેન્દ્રમાં રહેલી રુગ્ણતા ભોળાભાઈએ સમાન્તરે તપાસી છે. પરન્તુ શ્રી સુરેશ જોષીના મત પ્રમાણે 'નિરંજન ભગતને આપણા યુગની comprehensive myth હાથ લાગી નથી. તેઓ આ યુગની patternને બરાબર ઓળખી શક્યા નથી.'

શ્રી નલિન રાવળે પણ 'પ્રવાલદ્વીપ'ની આંતરકૃતિઓ તપાસી છે અને એમના મતે નિરંજનનાં મુંબઈકાવ્યો વર્ણનાત્મક વિશેષ છે જ્યારે બૉદલેરનું પેરિસ બૉદલેરના વિવિધ માનસસ્વરૂપોને પ્રગટ કરે છે. "આ નગર આત્માને દહી નાખે એવી એકલતા લઈ ફરતા

પાત્રનું પ્રતીક છે — પાત્ર કે જેણે એક એવા વાસ્તવનો સ્વીકાર કર્યો છે જેમાં જગત અને જીવનમાં જે કંઈ દુરિત છે, જે કંઈ નિર્ઘૃણ, ભયાવહ, જઘન્ય, ત્રાસજન્ય, લિપ્સાપૂર્ણ અને નૈરાશ્યસભર છે તેનો સત્કાર થયો છે સંતને સહજ એવી દ્યુતિથી.” ખુદ શ્રી નિરંજન ભગતે પોતાની કૃતિ સાથે સંકળાયેલી અનેક pre text ની વાત કરી છે. ‘મારી પોતાની કવિતા અને સ્વાતંત્ર્યોત્તર કવિતા’ અહીં રાજેન્દ્ર શાહ, ચુનીલાલ મડિયા અને હરિશ્ચંદ્ર ભટ્ટ સાથેના વાચન-વિચારવિનિમય વિશે વાત કરતાં તેઓ નોંધે છે કે “હરિશ્ચંદ્ર હોય નહીં અને વિશ્વકવિતાનો પરિચય થાય નહીં એમાં સૌથી વધુ પ્રભાવ હતો રિલ્કે–બૉદલેરનો.” ગુજરાતી સાહિત્યને બૉદલેરનો પરિચય શ્રી હરિશ્ચંદ્ર ભટ્ટ દ્વારા પ્રથમવાર થાય છે એ ઐતિહાસિક હકીકતનો પણ આપણે આનંદથી સ્વીકાર કરવો જોઈએ.

‘ગુજરાતી કવિતાનો આસ્વાદ’માં શ્રી સુરેશ જોષીએ ગુલામ મોહમ્મદ શેખની રચના ‘પિત્તળની ચામડીનો બોદો રણકાર’નો આસ્વાદ કરાવતાં તેની સગોત્રતા સંસ્કૃત કવિતા સાથે નહીં પણ બૉદલેરની કવિતાના વાતાવરણ જોડે સાંકળી છે. મરણ તથા રતિના સંબંધની અહીં તુલનાત્મક ચર્ચા છે. શ્રી સુરેશ જોષીને ‘બૉદલેરની સૃષ્ટિનાં હવાપાણીનો પૂરેપૂરો પ્રભાવ’ ગુલામ શેખની કવિતામાં દેખાયો છે.

બીજી બાજુ શ્રી સુરેશ જોષીની રૂપરચનાવાદી અભિગમની વિવેચનશૈલીમાં શ્રી સુમન શાહ તથા શ્રી શિરીષ પંચાલને બૉદલેરનો પ્રભાવ દેખાયો છે. શ્રી સુમન શાહના મતે સુરેશ જોષીના વિચાર-ઘડતરમાં વીસમી સદીના મહાન સર્જકો, વિચારકો અને વિવેચકોનો પ્રત્યક્ષ–પરોક્ષ ફાળો રહ્યો છે. સાર્ત્ર, પ્રુસ્ત. કાફ્કા, બૉદલેર વગેરે વિદેશી સર્જકોના ‘સાહિત્યસેવન તથા પરિશીલનને અંતે એમના કલાવિચારજગતમાં ભરે ઊથલપાથલ મચી જણાય છે.’ કવિકર્મની સુરેશ જોષીની ચર્ચામાં સુમન શાહે અપ્રત્યક્ષપણે બૉદલેર–વાલેરીની

નિરાળું વિશ્વ જન્મે છે. નિરંજન ભગતની સાથે એ ગાળામાં રચના કરતા અન્ય કવિઓની રચનાઓમાં આ સૃષ્ટિનો પ્રતિભાવ ઠીક ઠીક ઝિલાય છે. ત્યારબાદ બૉદલેર, રિલ્કે, વાલેરી, નેરૂદા, કાફ્કા, સાર્ત્ર જેવા સર્જકોનું સઘન વાચન સુરેશ જોષી દ્વારા થાય છે. વૈશ્વિક સર્જકતાનો પરિચય અનુવાદ દ્વારા આપણને થતો જાય છે. આધુનિક કળાનો પરિચય ગુલામ મોહમ્મદ શેખ તથા અન્ય કલાકારો–ચિત્રકારો દ્વારા થાય છે. અને આગળની વિચારણાઓનો ધીમે ધીમે પ્રતિકાર થતો આવે છે એવું બૃહદ્ રીતે આપણે કહી શકીએ. આમ psycnic repression-માંથી મુક્તિ મળે છે. આ આખો ગાળો psycnic dramaનો છે. એક વ્યક્તિ, એક વિચારધારા, એક સર્જક ઇત્યાદિના પ્રભાવ નીચે બીજા સર્જકોની ચેતના કુંઠિત થઈ જાય છે અને પ્રત્યાઘાતરૂપે તીવ્રતાથી આઘાત આપવા એ આગળના યુગના સર્જકે રચેલા જગતમાં સુરંગો ફોડે છે. તેણે પ્રવર્તાવેલી સત્તાની સામે નવી સત્તા રચે છે. આ માટે શરત માત્ર એટલી કે એ નરી સર્જનાત્મક શક્તિથી જ સંભવે — નહીં કે નપુંસક ધમપછાડાથી. શબ્દો પણ એકધારા અર્થોની સંરચનાથી અંદર ને અંદર ઉબાઈ ઊઠયા હોય છે તેઓ ફરીથી આ પ્રક્રિયા દ્વારા અચેતનમાં જાય છે અને ભાષાને નવેસરથી જન્માવે છે. કવિતાના વિશિષ્ટ સંદર્ભો પ્રગટાવવા તેની ભાષા બહાર આવે છે. આને જ રિફાતેર 'semotics of poetry' માં 'unconscious of language' કહે છે. આપણા મીમાંસકો આને 'કાંતિગુણ' કહે જે દ્વારા અર્થોની સંરચના બદલાય. આ બધું ગુજરાતી સાહિત્યમાં સુરેશ જોષીએ પ્રગટાવેલાં વિચારવલણો દ્વારા આપણે જોઈ શકીએ છીએ. પછી તો દરેક સર્જકે પોતાની શક્તિથી પોતાના જ માર્ગે આરંભ કરવાનો રહે છે. આ રીતે આગળના યુગની અસરની ચિંતામાંથી મુક્ત થવા માટે સર્જક અભદ્ર, કુત્સિત, અનીતિમય દેખાતા આલેખન તરફ વળે છે અને સૌંદર્યની સાથે સાથે સામર્થ્ય પણ પ્રગટતું જાય છે. ભાષામાં એક પ્રકારની psysicallity આવે છે,

violance આવે છે. શારીરિક હિંસા આવે છે, મૂર્તતા, સઘનતા, નક્કરતા આવે છે. સંસ્કૃત પદાવલિને સ્થાને બોલચાલની ભાષા, તેનું જોમ આવે છે. વધારે પડતી સુષ્ઠુ, બોદી, પોકળ મંગળમયતાના અતિરેકનો વિરોધ થાય છે. વિધિ–નિષેધોની વાડમાં બંધાઈ રહેલી પ્રાકૃત–આદિમ સંવેદનાનું નિર્ભીકપણે આલેખન થાય છે. કુત્સિત શિષ્ટતાનો કુત્સિતના આલેખન વડે જ વિરોધ કેમ ન કરવો, નિર્ભ્રાન્તિનું આલેખન નિર્ભીક બનીને જ કરવું એવું પણ કેટલાક સર્જકો માને છે. બૉદલેર જેવા સર્જકની કવિતા તથા વિચારણાનો અપગાઢ પ્રભાવ આપણા કેટલાક સર્જકો ઉપર પડે છે. બૉદલેરનો વિચાર 'કવિતા એટલે દુરિતમાંથી સૌંદર્ય, દુરિતમાં જ સૌંદર્ય' એ આપણા સર્જકોએ સાંભળ્યો છે. આમ શ્રદ્ધાના અધ્યાત્મનું સ્થાન ક્રમશઃ સંશયનું અધ્યાત્મ લે છે. આધુનિ જીવનની આધ્યાત્મિક રુગ્ણાવસ્થા એ બૉદલેરનું ભાવવિશ્વ રૂપાન્ત આપણે ત્યાં રચાતું આવે છે. ત્રણ રીતે આ કામ થાય છે: કવિતા પ્રતીકોની યોજનામાં, ઇન્દ્રિયવ્યત્યય દ્વારા અને ગદ્યકવિતા દ્વા વિષય-વિચાર તથા ભાષા પરત્વે સભાનતા કેળવાય છે. નગરસંવે જુદા મોડ સાથે, આપણા સંદર્ભો સાથે કવિતામાં રૂપ પામતી શકાય છે, કવિતા માત્રમાં સંદિગ્ધતા, સભાનતા, વિરોધાત્મ હોય છે આની નવેસરથી આપણને જાણકારી થાય છે, કૃતક સરલ ઉપાડાનો આ સાથે અંત પણ આવે છે. બૉદલેરની કવિ શૌર્ય તથા ધૈર્ય આધ્યાત્મિક કક્ષાનું છે. તેને મન નીતિ-અ મુખવટો છે. તેનો 'સ્વ'-રોમેન્ટિકો જેવો ઊર્મિસાંદ્ર અને સ્વ નથી. તેમાં વિરોધોનું સાયુજ્ય છે. વિશાળ જાગતિક પરિ આપણો કવિ જાતને તથા જગતને જોતો થાય છે. ઘુવડ, દર્પણ, સન્ધ્યા, યાત્રાનાં પ્રતીકો નવોન્મેષ સાથે ગુજરાતી આવે છે. નગરસંવેદના, નગરજીવનની નારકીયતા, કદર્ય નગ યાંત્રિકતા, વ્યક્તિની હ્રસ્વતા આ બધું કવિતામાં રૂપ પા

છે. ભૂમા તથા બીભત્સ ને એવી અનેક રીતે માણસની અનેક બાજુઓની, તેના અંદરના અવકાશની યાત્રાનો આરંભ પણ આ સાથે આપણો કવિ કરતો થાય છે. બૉદલેરની સર્જકતા તથા તેની સૌંદર્યમીમાંસાથી પરોક્ષ રીતે આપણો સર્જક પ્રભાવિત થાય છે.

અહીં એક વાત સ્પષ્ટ કરવી જોઈએ કે બૉદલેરની સીધી અસર, સીધો પ્રભાવ અમુક સર્જક-વિવેચક પર છે તે પુરવાર કરવાનો ઉદ્યમ જ વ્યર્થ છે. વિવેચક એ કંઈ ગુનાશોધક નથી. આ નિમિત્તે કોઈ સર્જકને ઉતારી પાડવાનો, તેને rundown કરવાનો પ્રયત્ન હાસ્યાસ્પદ બની રહે. દરેક સર્જક નિજી મુદ્રાથી, નિજી સર્જકતાની શક્તિસીમાથી, પોતાની આંતરિક જરૂરિયાતથી, હઠથી, પોતાની ગરજે લખે છે. બૉદલેર જેવા સર્જક અને સૌંદર્યશાસ્ત્રીના કાર્યનો પરોક્ષ સંબંધ કેટલીક સમાન સંરચનાઓના, આંતરકૃતિત્વના અનુસન્ધાનમાં જ જોવાનો હોય. સુરેશ જોષીનું સૌંદર્યશાસ્ત્ર માત્ર બૉદલેર પર જ આધારિત નથી, વાલેરી અને મર્લોપોન્તિના સૌંદર્યશાસ્ત્ર સુધીની તેની ગતિ છે. મૂળ મુદ્દો એ છે કે ઉત્તમ સર્જકો, વિચારકોમાં કેટકેટલું સમાંતર ચાલતું હોય છે, મોટા સર્જકો કે વિચારકોનું અનુકરણ કરવા માટે ય પ્રતિભા જોઈએ. આ તો સહજ ટિખળથી કહી શકીએ.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં બૉદલેરની સર્જકતા અને સૌંદર્યમીમાંસા અનુવાદરૂપે, રૂપરચનાવાદી વિવેચનના અનુસંધાનમાં, તેના વિશે લખાયેલા પરિચયાત્મક, વિવેચનાત્મક અને તુલનાત્મક લેખોના સંદર્ભમાં વિકસતી–વિસ્તરતી જોઈ શકાય છે. આપણે ત્યાં ગુજરાતીમાં બૉદલેરની લગભગ ૨૭ કવિતાના અનુવાદ થયા છે. મરાઠી, બંગાળી તથા કન્નડમાં અનુવાદોની સંખ્યા વિશેષ છે. 'પરક્રિયા'માં શ્રી સુરેશ જોષીએ, 'હદપારના હંસ...'માં શ્રી ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ, 'ઊહાપોહ' તથા 'એતદ્'માં સુરેશ જોષીએ, 'કવિલોક'માં શ્રી નિરંજન ભગતે તથા 'કાવ્યયાન'માં શ્રી રાધેશ્યામ શર્માએ આ અનુવાદકાર્ય

કર્યું છે. પણ શ્રી સુરેશ જોષીએ તથા શ્રી ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ બૉદલેરની કઈ કવિતાનો, કયા અંગ્રેજી અનુવાદકનો આધાર લઈ અનુવાદ કર્યો છે તેનો સંદર્ભ નોંધવાની તસ્દી લીધી નથી. અન્ય અનુવાદ, લેખ, પરિચય, વિવેચન આદિની નોંધ આ સાથે મૂકી છે.

આ રીતે બૉદલેરે વાસ્તવિકતાને આત્મસાત્ કરવાની નવી દૃષ્ટિ આપી, સર્જકભાષા જ બદલી નાખી, તેનાં નવાં પરિમાણો સિદ્ધ કરવાનો જે માત્ર સર્જક છે તેને પડકાર ફેંક્યો. બૉદલેરે પોતે જ નોંધ્યું છે કે ...yet Art is long and Time is short. આધુનિક જીવનની આધ્યાત્મિક રુગ્ણાવસ્થા એ જ બૉદલેરનું ભાવવિશ્વ છે. આમ જોઈએ તો એની કવિતા એ શિવમૂલ્ય સર્જનનો પર્યાય છે. વૉલ્ટર બેન્જામિને બૉદલેર વિશે એક પુસ્તક લખ્યું છે 'શાર્લ બૉદલેર – અ લિરિકલ પોએટ ઇન ધ એરા ઑફ હાઇ કેપિટાલિઝમ' તેમાં એક જગ્યાએ 'બૉદલેર ઑર ધ સ્ટ્રીટ ઑફ પેરિસ'માં તે બૉદલેરને એલેગરિકલ પોએટ તરીકે ઓળખાવતાં બૉદલેરની જ પંક્તિ ટાંકે છે: Everything for me, becomes allegory'. આ રીતે નગરજીવનની કવિતાનો તે પ્રથમ નિર્માતા છે, આંતર્ તથા બાહ્યવિશ્વની યાત્રાનાં જગત તેમણે ખોલી આપ્યાં છે એ અર્થમાં તે આધુનિક છે. આંતરજગતની યાત્રાની વાત પછી આપણને અતિવાસ્તવવાદમાં જોવા મળે છે. બૉદલેરના મતે તો 'જે સુંદર હોય છે તે ઉત્કટ અને ઉદાસ હોય છે, સંદિગ્ધ હોય છે ... રહસ્ય અને વેદના જ સુંદરતાનાં લક્ષણો છે' – આ રીતે પોતાના જીવન અને કાવ્ય દ્વારા ચેતોવિસ્તાર કરનાર આ કવિની રચનાઓની મુખોમુખ જેમ જેમ આપણે થતાં જઈશું એમ એક પછી એક નવાં – જુદાં અર્થઘટનોનાં દ્વાર ઊઘડતાં જશે. અંતે તો સર્જકને તેની સર્જકતાથી જ આત્મસાત્ કરવાનો છે, અન્ય ધોરણોથી નહીં.

હવે આપણે ગુજરાતી ભાષા-સાહિત્યમાં બૉદલેર વિશેના કેટલાક મહત્ત્વના સંદર્ભોની સૂચિ જોઈએ :

| | | |
|---|---|---|
| સ્વપ્નપ્રયાણ | | હરિશ્ચંદ્ર ભટ્ટ |
| ગુજરાતી કવિતાનો આસ્વાદ | | સુરેશ જોષી |
| કિંચિત | | ,, ,, |
| કાવ્યચર્ચા | | ,, ,, |
| જનાન્તિકે | | ,, ,, |
| પરકીયા | | ,, ,, |
| ઊહાપોહ-૨૬ | | ,, ,, |
| એતદ્-૬ | | ,, ,, |
| મારી પોતાની કવિતા અને સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી કવિતા | કવિલોક ડિસેંબર, ૧૯૭૭ | નિરંજન ભગત |
| ફ્રેંચ કવિતામાં આધુનિકતા | કવિલોક મે-જૂન, ૧૯૮૧ | ,, ,, |
| ગદ્યકાવ્યનું સ્વરૂપ | કવિલોક નવે.-ડિસે. ૧૯૮૪ | ,, ,, |
| અપરિચિત અ, અપરિચિત બ | | ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા |
| હદપારના હંસ અને આલ્બેટ્રૉસ | | ,, ,, |
| અધુના | | ભોળાભાઈ પટેલ |
| અનુભાવ | | નલિન રાવળ |
| વાચના | | રાધેશ્યામ શર્મા |
| કાવ્યયાન | ચૂંગી કવિતાનો આસ્વાદ | રાધેશ્યામ શર્મા |
| | | સંપાદક : ઉમાશંકર જોશી |
| ધ્વનિ | | રાજેન્દ્ર શાહ |
| 'યોગવિહોણો યોગ' કાવ્યના સંદર્ભમાં બૉદલેરની એક રચના A Passers by વિશે | | નિરંજન ભગત |
| સુરેશ જોષીથી સુરેશ જોષી | | સુમન શાહ |

કાવ્યવિવેચનની સમસ્યાઓ — શિરીષ પંચાલ

એતદ્ ૪૨ — વિક્તર યુગો — અનુ. વિજય શાસ્ત્રી

એતદ્ — હીરો — અનુ. ,, ,,

સંદર્ભ : (1) Nineteenth-century French Poetry : Edited by Christopher Prendergast

□

(જુલાઈ ૬, ૭, ૧૯૯૨ના રોજ 'સુરેશ જોષી વિચાર ફોરમ'ના ઉપક્રમે અમદાવાદમાં આયોજિત પરિસંવાદમાં વંચાયું.)

કોરડો તેના માલિકની પીઠને નથી ઓળખતો!

□

અવિશ્વાસ તેના પોલાણમાં જ રહે છે!

□

પાદરના તીરથે વગડાનાં ફૂલ જ પહોંચે!

□

માણસનો સૂર્યાસ્ત બાર કલાકે ન હોય!

□

આશાને ખમીર ચઢે તો તે લોભ થઈ જાય!

□

મીણબત્તી આંસુ ન પાડે તો કહે કે તે ઓગળતી નથી!

— રતિલાલ 'અનિલ'

□

# મોહનલાલ દલીચંદ દેશાઈની સાહિત્યસૃષ્ટિ

/ જયંત કોઠારી

( ગતાંકથી પૂરું )

## પ્રકીર્ણ ગ્રંથો

અંગ્રેજીમાં લખાયેલ **'શ્રીમદ્ યશોવિજયજી'** એક નાનકડો ચરિત્રગ્રંથ છે. મૂળ આ જૈન સ્ટુડન્ટ્સ બ્રધરહૂડ સમક્ષ ૧૯૧૦માં વાંચેલો નિબંધ છે ને તે ૧૯૧૨માં 'હેરલ્ડ'માં છપાયેલ છે. એમાં યશોવિજયનું જીવનચિત્ર, એમની સાહિત્યકૃતિઓનો પરિચય, એમની પ્રતિભાનું મૂલ્યાંકન તથા એમના જૈન-જૈનેતર સમકાલીનો વિશેની માહિતીનો સમાવેશ થયો છે. આ પુસ્તકની કેટલીક માહિતી આજે કાલગ્રસ્ત થઈ ગણાય. મોહનભાઈએ પોતે પછીથી 'જૈન સાહિત્યનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ'માં યશોવિજયજીનું અધિકૃત ચરિત્ર આપ્યું છે ને એમના સાહિત્યકાર્યનો વધારે વીગતથી પરિચય આપ્યો છે.

**'સ્વામી વિવેકાનંદના પત્રો'** એ અનુવાદગ્રંથ છે. પણ મોહનભાઈએ એમાં સંપાદનકર્મ પણ કર્યું છે, મૂળ અંગ્રેજી ગ્રંથ 'એપિસ્ટલ્સ ઑવ્ સ્વામી વિવેકાનંદ' (બે ભાગ)માં પત્રો જેમ પ્રાપ્ત થતા ગયા તેમ છાપ્યા છે. મોહનભાઈએ એને મિતિ પ્રમાણે ગોઠવ્યા છે, જેથી વિવેકાનંદના જીવનને – માનસિક જીવનને સમજવામાં મદદ મળે. વિવેકાનંદે માંસાહાર પ્રત્યે – હિંસા પ્રત્યે અનુકૂળ વલણ દર્શાવ્યું છે તે મોહનભાઈને યોગ્ય લાગ્યું નથી, તેથી એ ભાગ એમણે ભાષાંતરમાં લીધો નથી ! મોહનભાઈનો આ નિર્ણય વિવાદાસ્પદ જ ગણાય.

આ પત્રોનો અનુવાદ એ કેટલું કપરું કાર્ય હતું એ મોહનભાઈએ મૂકેલી નોંધ પરથી સમજાય છે. ગુજરાતીમાં ભગુભાઈ ફતેહચંદ કારભારી તરફથી અનુવાદ તૈયાર થતો હતો તે મોહનભાઈએ જોયો હતો અને એમને લાગ્યું હતું કે "તે ભાષાશૈલી, વિચારવેગ અને મૂલભાવ સુંદર રીતે ઓછાં બતાવી શકશે." મરાઠીમાં અનુવાદ હતો તે અક્ષરશઃ નહોતો,– કઠિન લાગ્યું તે પડતું મૂક્યું હતું. મોહનભાઈનું ભાષાંતર સુવાચ્ય છે. ભાષા સરળ પણ શિષ્ટ અને ગૌરવભરી છે. વાક્યો અક્લિષ્ટ છે.

મોહનભાઈ વિવેકાનંદથી કેટલાબધા પ્રભાવિત હતા તે એમણે આ ગ્રંથમાં વિવેકાનંદના વ્યક્તિત્વનાં લક્ષણો વિસ્તારથી તારવીને, ૮૦ પાનાંની જીવનરેખા જોડી છે ને આ પત્રો વિશે નીચેના ઉદ્‌ગારો કર્યા છે તે પરથી દેખાઈ આવે છે:

"તે વાંચતાં તનમાં તનમનાટ અને મનમાં અપૂર્વ જુસ્સો પ્રગટ થાય છે. ભાષા એવી પ્રોત્સાહક (vigorous) છે, કલ્પના એવી મનોરમ્ય અને ચિત્તાકર્ષક છે અને આત્માનો વેગ એવો પ્રબલ અને શૌર્યાન્વિત છે કે કોઈ પણ વ્યક્તિ મંત્રમુગ્ધ થયા વગર રહે તેમ નથી." મોહનભાઈનો તનમનાટ એમના શબ્દોમાં વ્યક્ત થતો આપણે અનુભવી શકીએ છીએ.

હર્બર્ટ વૉરનનો '**જૈનિઝમ**' એ લેખ એના ભાષાંતર '**જૈનધર્મ**' સાથે મેસર્સ મેઘજી હીરજીની કંપનીએ પ્રસિદ્ધ કરેલ છે તેમાં પૂંઠા પર ભાષાંતરકાર તરીકે મોહનલાલ દલીચંદનું નામ છે, પરંતુ પ્રકાશકના આમુખમાં "ભાષાંતર કરી આપનાર બંધુ મોહનલાલ દલીચંદ બી.એ. તથા બંધુ ઉમેદચંદ દોલતચંદ બી.એ.નો હમારા પર મોટો ઉપકાર થયો છે" એવો ઉલ્લેખ છે તે પરથી ઉમેદચંદ દોલતચંદ સહ-ભાષાંતરકર્તા હોય એવું સમજાય છે.

'**જૈન રાસમાળા (પુરવણી)**' એ મનસુખરામ કીરતચંદ મહેતાની 'જૈન રાસમાળા'ની પુરવણી છે. એમાં કક્કાવારીમાં કૃતિ-

યાદી છે ને સાથે પ્રત જ્યાં પ્રાપ્ત છે એ ભંડારનો પણ નિર્દેશ છે.

**અગ્રંથસ્થ સાહિત્ય**

મોહનભાઈનું ઘણું સાહિત્ય હજુ સામયિકો અને અન્ય સંગ્રહાત્મક ગ્રંથોમાં દટાયેલું પડ્યું છે. એ બેત્રણ હજાર પાનાંથી ઓછું નહીં હોય એવો અંદાજ છે. મોહનભાઈના અગ્રંથસ્થ સાહિત્યની સૂચિ તૈયાર કરવામાં આવી છે, પણ હજુ એમનાં કેટલાંક લખાણો નજર બહાર રહ્યાં હોય એવો પાકો વહેમ છે, કેમકે મોહનભાઈનાં લખાણો સામયિકો અને અન્ય સંગ્રહાત્મક ગ્રંથોમાં સતત જડતા રહ્યા છે તેમજ મોહનભાઈનાં લખાણો અન્યત્ર છપાયા હોવાનો સંભવ જણાય એવા ઉલ્લેખો સતત સાંપડતા રહ્યા છે.

મોહનભાઈનાં અગ્રંથસ્થ લખાણોની યાદી પર નજર ફેરવીએ તોપણ એમની વ્યાપક ફલકની અવિરત સાહિત્યસેવાની ગાઢ પ્રતીતિ થયા વિના રહેતી નથી. તત્ત્વવિચાર, ઇતિહાસ, સાહિત્ય – એ ત્રણે ક્ષેત્રોમાં મોહનભાઈની લેખિની નિર્વિઘ્ને ઘૂમતી દેખાય છે અને એમની શોધદૃષ્ટિ નવનવીન અણજાણ પ્રદેશો આપણી સમક્ષ ખુલ્લાં કરે છે. વિચારાત્મક લેખોમાં સ્વાભાવિક રીતે જ જૈન તત્ત્વવિચારના લેખોનો સમાવેશ છે, પણ 'દીક્ષામીમાંસા' જેવો સુદીર્ઘ લેખ શાસ્ત્ર, ઇતિહાસ, ભાવના અને વ્યવહાર એ સર્વ ભૂમિકાઓને સ્પર્શતી વ્યાપક પ્રકારની તત્ત્વવિચારણા રજૂ કરે છે, તો 'જૈન દૃષ્ટિએ મહાત્મા ગાંધી' જેવો લેખ જૈન તત્ત્વને ગાંધીજીની વ્યાપક ધર્મભાવના સાથે જોગવવાના વિશિષ્ટ પ્રયાસરૂપ છે. 'સ્વામી શ્રી વિવેકાનંદના પ્રેરણાપ્રદ વિચારો' અને 'મહાત્મા ગાંધીજી – કેટલાક ધાર્મિક વિચારો' આપણે સીધી રીતે જૈનેતર વિચારસૃષ્ટિમાં લઈ જાય છે તો 'આત્મઘાત – એક બહેન પ્રત્યે પત્ર' એ લેખ બિનસાંપ્રદાયિક જીવનવિચારનો એક નમૂનો બની રહે છે.

ઐતિહાસિક લેખો મુખ્યત્વે જૈન સાધનો પર આધારિત છે પણ એમાંની ઇતિહાસદૃષ્ટિ તો વિશાળ છે. એટલે જ 'ઈડરનો

ઇતિહાસ' જેવો લેખ આપણને સાંપડે છે. ખેડા, ઝીંઝુવાડા વગેરેના પોતાના જ્ઞાનપ્રવાસોને આલેખતા મોહનભાઈ ત્યાંના શિલાલેખોનો અભ્યાસ રજૂ કરવા સાથે સ્થાનિક ઇતિહાસ-ભૂગોળની અન્ય માહિતી પણ મેળવીને મૂકે જ છે. 'કાયસ્થ જાતિનો ટૂંક ઇતિહાસ' જેવો લેખ પણ મોહનભાઈને નામે ચડેલો છે એ એમની વિશાળ ઇતિહાસ-દૃષ્ટિ બતાવે છે.

મોહનભાઈના ચરિત્રાત્મક લેખો પણ એમની ઇતિહાસદૃષ્ટિની નીપજ સમા છે. એ લેખો પ્રાચીન-અર્વાચીન સાધુવરો તથા જૈન શ્રેષ્ઠીઓ વિશેના છે. એ લેખો કેટલીક વાર સંશોધનાત્મક હોય છે, તો કેટલીક વાર મહાવીર સ્વામી વિશેના લેખમાં બન્યું છે તેમ પોતાની સાથે વિશાળ ઇતિહાસને ખેંચી લાવે છે.

સમયસુંદર, ઋષભદાસ વગેરે વિશેના લેખો તે-તે સાધુકવિના વિશાળ સાહિત્યસર્જનનો પરિચય કરાવતા હોઈ માત્ર ચરિત્રાત્મક લેખ બની ન રહેતાં સાહિત્યિક અભ્યાસલેખ બની રહે છે. આ ઉપરાંત પ્રાચીન કૃતિઓ વિશેના ઘણા લેખો છે, એમા સંસ્કૃત, અપભ્રંશ ભાષાની કૃતિઓનો પણ સમાવેશ છે તથા 'શુકસપ્તતિ' જેવી જૈનેતર પરંપરામાં મળતી કથાકૃતિ તથા 'જ્વરપરાજય' જેવા વૈદકગ્રંથનો પણ સમાવેશ છે એ હકીકત નોંધપાત્ર છે. મોહનભાઈના સાહિત્યિક લેખો સમીક્ષાત્મક હોતા નથી – મોહનભાઈની એ પ્રતિભા નથી – વધારે તો એ માહિતીની કક્ષાએ રહે છે પણ કૃતિઓના આસ્વાદ્ય અંશો કેટલીક વાર એ તારવી આપે છે કે ચીંધે છે એમાં એમની રસદૃષ્ટિનાં ઇંગિતો આપણને મળે છે, તો મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં જીવનનો ઉલ્લાસ નથી એ મુનશીના મતને પડકારતો 'પ્રાચીન જૈન સાહિત્યમાં જીવનનો ઉલ્લાસ' જેવો લેખ મોહન-ભાઈની સાહિત્યિક અવલોકનની સૂઝનો આપણને પરિચય કરાવે છે.

પોતે ચલાવેલાં સામયિકોમાં 'સ્વીકાર અને સમાલોચના'ના વિભાગમા અનેક પ્રકાશનોનાં ટૂંકાં-લાંબાં અવલોકનો મોહનભાઈએ

લખેલાં છે તે સાહિત્યની દુનિયા સાથેનો એમનો ગાઢ નાતો દર્શાવે છે. એમાં જૈન ગ્રંથોના અવલોકનો સવિશેષ હોય એ સ્વાભાવિક છે, પણ સાથેસાથે 'પ્રીતમદાસની વાણી', મંજુલાલ મજમુદારકૃત 'અભિમન્યુનું આખ્યાન અને અભિમન્યુનું લોકસાહિત્ય', કેશવ હર્ષદ ધ્રુવ-અનુવાદિત 'સાચું સ્વપ્ન', કૃષ્ણલાલ મો. ઝવેરી-અનુવાદિત 'કૃષ્ણચરિત્ર' વગેરેનો સમાવેશ થયો છે, અને એમાંનાં કેટલાંક અવલોકનો ખાસ્સાં લાંબાં છે તે બતાવે છે કે મોહનભાઈનો સાહિત્ય-અભ્યાસ જૈન સાહિત્ય પૂરતો મર્યાદિત નથી, એમની નજર જૈનેતર સાહિત્યપરંપરા તરફ પણ હંમેશાં મંડાયેલી રહી છે.

મોહનભાઈનાં લખાણોમાં પ્રાચીન ઇતિહાસ, સાહિત્ય વગેરેને લગતાં લખાણોનું પ્રાચુર્ય છે કેમકે એમના અભ્યાસનું મુખ્ય ક્ષેત્ર એ છે. પરંતુ અર્વાચીન જીવનથી એ અલિપ્ત રહ્યા નથી. પોતે ચલાવેલાં સામયિકોમાં મોહનભાઈએ આજના જૈન સમાજને લગતા ઘણા પ્રશ્નો વારંવાર ચર્ચ્યા છે તે ઉપરાત સમકાલીન રાષ્ટ્રીય ઘટનાઓ ઉપર નોંધો લખી છે. સ્વામી વિવેકાનંદ અને મહાત્મા ગાંધીજીના વિચારો વિશેના લેખો એ અર્વાચીન સમય સાથેની નિસબત જ વ્યક્ત કરે છે ને ? 'સ્વીકાર અને સમાલોચના'માં 'પ્રસ્થાન'ના નાટક-અંકનો સમાવેશ થયો છે એ પણ મોહનભાઈનો રસ પ્રાચીન સાહિત્ય પૂરતો મર્યાદિત નહોતો તે બતાવે છે. એમનાં લખાણોમાં ઉમાશંકરના 'વિશ્વશાંતિ', લલિતનાં કાવ્યો વગેરેમાંથી ઉતારા મળે છે અને સમકાલીન સાહિત્યના ઘણા સંદર્ભો જડે છે એ જુદી જ વાત છે.

મોહનભાઈએ સંપાદિત કરેલી અનેક પ્રાચીન કૃતિઓ સામયિકોમાં પડેલી છે. એમાં ઐતિહાસિક કાવ્યો, રાસાઓ, ફાગ, બારમાસા, સ્તવનો, સુભાષિતો, હરિયાળીઓ, ઉખાણાં, બાલાવબોધ ઉપરાંત પત્રો, રાજવંશાવલિ, ઘરેણાખતનો દસ્તાવેજ, સ્વરોદય-વિજ્ઞાન જેવા વિષયો-પ્રકારોનો સમાવેશ થયો છે ને 'વિક્રમના પંદરમા સૈકાના કેટલાક જૈન કવિઓની કાવ્યપ્રસાદી', 'પ્રાચીન

જૈન કવિઓમાં વસંતવર્ણન' જેવાં ચોક્કસ વિષયલક્ષી સંકલનો પણ છે. મોહનભાઈની વિશાળ સાહિત્યોપાસનાની ઝાંખી આમાંથી થાય છે.

**અપ્રાપ્ય લેખો, અધૂરાં કાર્યો**

મોહનભાઈ ભારે મોટા સંગ્રાહક ને સતત ઘણુંબધું નોંધ રૂપે લખતા રહેનાર સાહિત્યોપાસક હતા. એમનું જીવન અણધારી રીતે સંકેલાયું તેથી એમની ઘણી સામગ્રી અમુદ્રિત રૂપે પડી રહી હોય એ સ્વાભાવિક છે. એ સામગ્રી ક્યાં ગઈ એના સગડ મળતા નથી, પરંતુ એવી સામગ્રી હતી જ એના સંકેતો તો મળે જ છે. શતકવાર જૈન કવિઓની પ્રસાદી એમણે સંકલિત કરેલી ને પહેલાં 'મધ્યકાળનો સાહિત્યપ્રવાહ'માંના એમના લેખમાં અને પછીથી 'જૈન ગૂર્જર કવિઓ'માં એ મૂકવા એમણે વિચારેલું એવા એમના પોતાના ઉલ્લેખો મળે છે, પણ એ બની શક્યું નથી. આગળ નિર્દેશેલ 'વિક્રમના પંદરમા શતકના કેટલાક જૈન કવિઓથી કાવ્યપ્રસાદી' એ એમના એ બૃહત્ સંકલનનો એક ભાગ હોય એવો સંભવ છે. 'જૈન ગૂર્જર કવિઓ'માં કેટલાક સ્થાને પોતે કૃતિ ઉતારી લીધી હોવાની નોંધ છે પણ એ કૃતિઓ પ્રસિદ્ધ થયાની માહિતી મળતી નથી. સિદ્ધિચન્દ્રવિરચિત 'ભાનુચન્દ્રગણિચરિત' પોતે નાહટા પાસેથી મળેલી પ્રતમાંથી એમ જ ઉતારી લીધેલ ને પાછળથી મુનિ જિનવિજયની ગોઠવણથી પ્રસિદ્ધ થયેલ એ આપણે આગળ નોંધી ગયા છીએ.

જિનવિજયજીના સહકારથી લીધેલો આરાસણ તીર્થના પ્રતિમાલેખોનો સંગ્રહ જિનવિજયજી પાસે પ્રકાશન માટે પડી રહેલ છે એવો ઉલ્લેખ મોહનભાઈએ કરેલ છે (જૈન, ૨૬ માર્ચ ૧૯૪૯) પરંતુ આ સંગ્રહ પ્રસિદ્ધ થયાનું જાણવા મળતું નથી. જિનવિજયજી-સંપાદિત 'પ્રાચીન જૈન લેખસંગ્રહ ભા. ૨'માં આરાસણ તીર્થના લેખો છે, પણ એ દેવદત્ત રામકૃષ્ણ ભાંડારકરે મોકલેલા છે અને આ

પ્રકાશન મોહનભાઈના ઉલ્લેખથી ઘણું વહેલું, છેક ૧૯૨૧નું છે.

ઝઘડિયાના લેખો ઉતાર્યાનું મોહનભાઈએ લખેલ છે પણ એ લેખો પ્રસિદ્ધ થયાનું જણાતું નથી. યશોવિજયજીકૃત 'ન્યાયાવતાર' અંગ્રેજી પરથી ગુજરાતીમાં મોહનભાઈએ તૈયાર કરેલ ને એ તથા 'ન્યાયપ્રદીપ' અને 'નયકર્ણિકા' વિશે મનસુખલાલ કીરતચંદ મહેતા પાસેથી ટીકટિપ્પણ માગેલાં, 'ન્યાયવતાર' તો મનસુખભાઈ વિશેષ સ્ફુટ કરે તો સહકર્તા તરીકે છપાવવાની તૈયારી મોહનભાઈએ બતાવેલી. પરંતુ આમાંથી 'નયકર્ણિકા' જ પ્રસિદ્ધ થયેલ છે. બાકીના ગ્રંથો, કદાચ પૂરતા પરિપકવ ન લાગવાથી, પ્રકાશિત કરવાનું માંડી વાળેલ હોય એમ દેખાય છે.

'ગુજરાતના જૈન સંપ્રદાયોનો ઇતિહાસ' લખવાની ભાવના મોહનભાઈએ 'જૈન સાહિત્યનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ'ના નિવેદનમાં વ્યક્ત કરેલી છે, પણ એ ભાવના પરિપૂર્ણ થયેલી નથી.

### કાવ્યો

સામયિકોમાં મોહનભાઈનાં કાવ્યો પ્રગટ થયેલાં છે. કેટલાંક કાવ્યો 'વીરભક્તિ' એ એમના ઉપનામથી પ્રગટ થયેલાં છે[1] ને કેટલાંક અનામી કાવ્યો પણ એમનાં હોવાની શકયતા છે. કોઈ કાવ્ય સંયુક્ત રીતે લખાયેલું પણ મળે છે તથા અનુવાદરૂપ કાવ્ય પણ છે.

આ કાવ્યો પ્રાસંગિક છે, ભક્તિનાં છે, બોધાત્મક છે, સામાજિક વિષયોના ('વિધવા બ્હેનને 'આશ્વાસન') ને રાષ્ટ્રીય ભાવનાનાં પણ છે. કયાંક અંગત લાગણી પણ વ્યક્ત થઈ છે ('હૃદયની વાતો કોણ જાણે', 'સ્નેહીનાં સંભારણાં'). ખાસ સ્ત્રીઓ માટેનાં કાવ્યો

---

૧. ત્રિભુવન વીરજી હેમાણી 'ગુજરાતી તખલ્લુસો'માં મોહનભાઈનું એક અન્ય ઉપનામ 'એક ગ્રેજ્યુએટ' હોવાનું નોંધે છે, પરંતુ આ ઉપનામથી જે એકબે લેખો જોવા મળ્યા તે મોહનભાઈ ગ્રેજ્યુએટ થયા પહેલાંના છે, તો 'કાઉન્ટ ઑફ મોન્ટેક્રિસ્ટો'ના અનુવાદક એક ગ્રેજ્યુએટ, અમદાવાદના છે. આ ઉપનામથી મોહનભાઈનું કોઈ લખાણ પ્રાપ્ત થતું નથી.

પણ મોહનભાઈએ રચેલાં છે. આ કાવ્યો એ સમયે લોકપ્રિય થયાં હશે એમ જણાય છે. મોહનભાઈનું ટીકાકાર 'જૈન રિવ્યૂ' પણ એવું નોંધે છે કે "તેઓનું ભેજું સુંદર કવિતા રચી શકે છે. ખાસ કરીને ગરબીઓ સ્ત્રીવર્ગમાં એકસરખી રીતે માન પામી છે." (મે-જૂન ૧૯૧૮) રણજિતરામ વાવાભાઈને પણ મોહનભાઈનાં કાવ્યો રસપ્રદ લાગેલાં અને એનો સંગ્રહ કરવાનું એમણે સૂચન કરેલું (હેરલ્ડ, સપ્ટે.-નવે. ૧૯૧૭). પરંતુ કાવ્યકલાની દૃષ્ટિએ આ રચનાઓ આજે ભાગ્યે જ લક્ષ ખેંચી શકે. એમાં ક્વચિત 'બગડેલું ઘડિયાળ' જેવી અન્યોક્તિ રચના મળે છે, મોહનભાઈના ભાવનાશીલ હૃદયનો સ્પર્શ અનુભવાય છે ને રાગ-ઢાળના નિર્દેશપૂર્વક ગેયતા સિદ્ધિ કરવામાં આવી છે એ એનો ગુણપક્ષ છે. □

## નવાં પ્રકાશનો

**સમાધાન:** પાંચ કવિઓનો ગઝલસંગ્રહ: સં. સોલિડ મહેતા, પ્ર. નિર્મળા મહેતા, અતિથિ પ્રકાશન, સલાટફળી, હળવદ – ૩૬૩ ૩૩૦, જિ. સુરેન્દ્રનગર, મૂલ્ય ૨૦ રૂપિયા.

**મોર પગલાં પાડે છે:** બાળકાવ્યોનો સંગ્રહ: મધુકાન્ત જોષી, પ્ર. પોતે, 'ગુલમહોર', અર્ચના પાર્ક, પંચાયતનગર પાસે, યુનિ. રોડ, રાજકોટ –૫, મૂલ્ય ૬ રૂપિયા.

# અંધેરી નગરીના નવા રાજા / મેઘનાદ હ. ભટ્ટ
## (લોકશાસનના થોડાક આગવા અનુભવો)

પડદો ઊપડે તે પહેલાં પાર્શ્વસંગીતની સાથે અનુક્રમે "પુરી એક અંધેરી" અને "તસ્કર ખાતર પાડવા ગયા વણિકને દ્વારા" ગવાતાં સંભળાય છે.

પાત્રપરિચય: સિંહાસન પર બેઠેલ અંધેરી નગરીના નવા રાજા; પ્રધાન (ચેલો); મહારાજા પાસે નગરના વિવિધ સમૂહો વારાફરતી પોતાના પ્રશ્નો લઈને આવે છે.

મહારાજા સ્વગત:

ગંડુરાજાની સ્મશાનયાત્રામાંથી ભાવિકજનો પાછાં ફરે તે પહેલાં મારા ચેલાને પ્રધાનપદની લાલચ આપી હું અંધેરી નગરીના રાજ્યાસને બેસી ગયો.

ભક્તજનો ભોળા અને મારો ચેલો માળો ગઠિયો તે મને તો રાજા તરીકે તરત જ સ્વીકારી લેવામાં આવ્યો.

પણ, રે મન!

આટલાં વર્ષોની એ મારી અનાસક્તિને કોની તો નજર લાગી હશે? પ્રભુભજન છોડી આ ટકે શેર દેશમાં હું ક્યાં ફસાયો? હજી તો મારો રાજ્યાભિષેક પણ થયો નહોતો ત્યાં તો મારા રાજ્યની વેપારી આલમ મને લાખલાખ જુહાર કરવા આવી. ધોળા દૂધ જેવો સાફો અને ચમચમતા જોડા પહેરી મારી પ્રજાનું આ સાચું હીર મને સન્માનવા હીરાનો

હાર સાથે લાવ્યાં. અહા, શું વાત કરું એ હારની? એમાંથી ગુલાબના પુષ્પોની સુગંધ આવતી હતી. મેં મારી પ્રજાના આ સમૂહને ભાવભીનો આવકાર આપ્યો—

રાજા : "પધારો, મહાજનો! શું આજ્ઞા છે તમારી? મારે તો આ અંધેરી નગરીમાં તમને માફક આવે એવું અજવાળું જ ફેલાવવું છે. બોલો, તમારી સલાહ મારે શિરોમાન્ય."

પ્રજા : "મહારાજ, આજે આવો લોકશાહીનો સેવક અમારો રાજા બન્યો જાણી અમારી તો છાતી ફુલાઈને ફાળકો થાય છે. અમને તો તમારા ડહાપણમાં પૂરેપૂરી શ્રદ્ધા છે. છતાં, એક વિનંતી છે અમારા રાજાજી."

રાજા : "બોલો, બોલો. તમારી ઇચ્છાને મારા પહેલા વટહુકમનું સ્વરૂપ આપું."

પ્રજા : "મહારાજ, અત્યાર સુધી અહીં બધું ટકે શેર મળ્યું. પણ, હવે ખમૈયા કરો. એક વિનંતી રાજા સાહેબ. હવેથી આ નગરમાં બધું રૂપિયે શેર મળે એવો પ્રબંધ કરો. વેપાર કરવાની પૂરી તેવડ કરો."

રાજા : "ભાવિક પ્રજાજનો, આપણે આપણી જમાનની તાસીર ઓળખીને જ આગળ વધવું રહ્યું. We Must Read the writing on the wall. જાઓ, મારો હુકમ છે હવેથી ટકે શેરને બદલે બધું રૂપિયે શેર મળશે."

રાજા (સ્વગત) : વટહુકમ સાંભળીને વેપારી સિવાયની પ્રજામાં તો હાહાકાર વ્યાપી ગયો. "હવે શું કરવું?" એવો પ્રશ્ન દરેક મુખ પર કોરાઈ ગયો. પ્રજા તો દોડતી આવી મારી પાસે. લોકશાહીના શપથ લઈને રાજ કરવાના મારા નિર્ણય માટે મને સખત પસ્તાવો થવા માંડ્યો. શું કરવું તે સમજાતું નહોતું. પ્રજાના દરેક સમૂહને સંતોષવો એ મારો ધર્મ હતો. મારી વિમાસણમાં મને સુન્નેરી સલ્લાહ આપી મારા

પ્રધાને—યાદ છે ને મારો પટ્ટશિષ્ય? અંધેરી નગરમાં વર્ષોના વસવાટે હૃષ્ટપુષ્ટ થયેલ એ વિચક્ષણ પ્રધાને મને એક વિલક્ષણ સલાહ આપી.

પ્રધાન : "મહારાજ, ગુરુવર્ય! મૂંઝાવ છો શું મારા રાજ્જા? રૂપિયાનું કરી નાંખો અવમૂલ્યાંકન જેથી રૂપિયાની અને ટકાની કિંમત એકસરખી થાય. પછી કોઈ જાતની ચિંતા નહીં રહે."

—મારા આ શિષ્યને પ્રધાન બનાવવાના ડહાપણ માટે મારા પોતા માટે માન ઊપજ્યું અને મારા રાજ્યમાં રૂપિયાનું અવમૂલ્યાંકન કરી નાખ્યું. હવે મારા રાજ્યમાં કશુંય ટકે શેર મળતું નથી—

૨

રાજ્યાભિષેકનો હજી તો માંડ બીજો જ દિવસ. સવારના પ્હોરમાં લાંબી એક કતાર મારા 'રાજભવન' તરફ આવતી હું જોઉં છું. "મંગળા"ના દર્શન માટે પડાપડી થતી સાંભળી હતી. પણ મારા દર્શન માટે આવો પરિશ્રમ અકલ્પ્ય હતો. કદાચ, જૂના રાજાની આવી પ્રણાલી લોકશાહી સ્વીકારી લે તો લોકશાહી પણ પ્રાણવાન બની જાય. "કોણ હશે આ ભાવિકજનો?" – એમ વિચાર કરતો હતો ત્યાં મારા વિચક્ષણ પ્રધાને મને મારા નિત્યકર્મ માટે તૈયાર કર્યો.—

ચેલો : "મહારાજ, ગુરુવર્ય! આ આવે છે તેને શિક્ષકો કહેવાય છે. સમાજનું તદ્દન નિરુપદ્રવી પ્રાણી છે આ. બાળ-શિક્ષણથી, પ્રૌઢ-શિક્ષણ સુધી બધા જ વર્ગો ચલાવવાનો એમને અભ્યાસ છે. એવી તો દબાયેલી આ પ્રજા છે કે કશીય ચિંતા કરવાનું કોઈ કારણ નથી."

[શિક્ષકોના નેતાએ સૂતરની એક આંટી મને ભેટ ધરી]

રાજા : "પધારો, પંડિતવર્ય! આપ તો પ્રજાનું ખમીર છો. બોલો શી વાત છે? મારા રાજયમાં સુખી તો છો ને, આપ સર્વે?"

સમૂહ : "મહારાજ. અમારી માંગ ખૂબ ઓછી હોય છે. અને અમારી

માંગ પૂરી કરવા અમે હડતાલો કે તોફાનોનો કદી આશરો લેતા નથી. આમેય અમે "બોલિયે ના કાંઈ"નો ગુરુમંત્ર સ્વીકારીને જ જીવનનાવ હંકારીએ છીએ અમારે તો માત્ર એક જ વાત કહેવાની છે."

રાજા : "બોલો, શી છે અપેક્ષા આપની ? આપ તો સમાજના સ્થાપત્યની નીંવ છો. અંધેરી નગરીના ભાવિની સર્વ યોજનાઓમાં આપની આકાંક્ષાઓને સાકાર કરવાનાં મારાં સ્વપ્ના છે. યોજનાઓની સફળતા માટે આપના પુરુષાર્થની યાચના રહેશે."

સમૂહ : "મહારાજ ! શિક્ષક એ એવું પ્રાણી છે જેના સમર્પણની સારાય સમાજને અપેક્ષા રહે છે. 'પંતુજી' અને 'માસ્તર'ના લાડકડા સંબોધને અમને બોલાવતા લોકો એમ જ માને છે કે અમારે આપવું ઘણું, લેવું કશું નહીં."

રાજા : "આપ તો જ્ઞાની છો. આપને ઇતિહાસ શીખવવાની ધૃષ્ટતા હું ન કરું. નાનામાં નાના માનવીના મોટામાં મોટા સમર્પણથી આ દુનિયાનું ગાડું ચાલે છે. આમ છતાં, આપની તકલીફ જણાવો. હું મારાથી બનતું બધું જ કરીશ."

સમૂહ : "અમારે પૈસા નથી જોઈતા, મહારાજ ! સાદગી તો અમારે કોઠે પડી ગઈ છે. માત્ર એક જ ચિંતા છે, મહારાજ ! ભણતરમાં આજકાલ વિદ્યાર્થીઓને રસ રહ્યો નથી. માબાપો એમ માને છે કે શિક્ષકો શીખવતા નથી. હકીકતમાં વિદ્યાર્થીઓ શાળામાં આવવા જ ઇચ્છતા નથી. બાગ, બગીચામાં મનપસંદ વ્યક્તિના સાન્નિધ્યમાં ખોવાઈ જવું, પર્યટનોનાં કોઈ કોઈ અગોચર ખૂણામાં કોઈ અણજાણ મૂર્તિની પ્રણયલીલા જીવંત કરવી કે ફિલ્મો જોતાં જોતાં કલાકારોને બેકાર કરવાનાં સ્વપ્નાં જોવાં એ જ આ વિદ્યાર્થીઓને ગમે છે. અમારે આચાર્યનું કહેવું સાંભળવું પડે છે, આચાર્યોને વડીલોનું

સાંભળવું પડે છે, વડીલોએ બાળકોનું અને બાળકોએ કોઈનુંય નહીં. આપ જ ઉકેલ દેખાડો, મહારાજ!" પરિસ્થિતિ ચિંતાજનક લાગી. ઉકેલ સૂઝતો ન્હોતો. પણ, શું કહું મારા વિચક્ષણ પ્રધાનની વિલક્ષણ બુદ્ધિની વાત! મારા એ હૃષ્ટપુષ્ટ ચેલાએ મને સુનેરી સલ્લાહ આપી :

ચેલો : "ગુરુવર્ય, મહારાજ! – શીદને કરો છો આટલી ચિંતા? આ તો ખૂબ સરળ વાત છે. રાજ્યના બધા શિક્ષકોને માત્ર કાંતવાનું કામ આપી દો...અને, બધાં બાળકોને માત્ર ફિલ્મો દેખાડો. ફિલ્મ દ્વારા અભ્યાસ, ફિલ્મ દ્વારા મનોરંજન. બસ, પછી કોઈ પ્રશ્ન જ ન રહે." રાજાની શંકા નવા પ્રશ્નો ઉપસ્થિત કરે છે: "પણ, શાળાઓનું શું કરીશું?"

ચેલો : "મહારાજ, આપનો પ્રશ્ન માત્ર અનુચિત જ નથી, અસ્થાને પણ છે. આમ ચિંતા કરવાથી ચિતા પર જલદી જવું પડે. અને આપનું મૃત્યુ એટલે લોકશાહીનું મૃત્યુ. દરેક શાળાને થિયેટરમાં બદલી નાખો અને શાળાના આચાર્યોને એ થિયેટરના દ્વારનિરીક્ષક બનાવી દો."

ધન્ય છે મારા એ હૃષ્ટપુષ્ટ ચેલાની વિલક્ષણ બુદ્ધિને. મારા રાજ્યમાં શિક્ષણનો કોઈ જ પ્રશ્ન જ રહ્યો નથી...કારણ, મારા રાજ્યમાં શિક્ષણ જ રહ્યું નથી.

૩

I wonder why they dress atall,
Who hardly dress at all.

રાજા : "શો ગણગણાટ શરૂ કર્યો છે, પ્રધાનશ્રી? તમારી વિચક્ષણ લીલા તો અપરંપાર છે, હું."

ચેલો : "મહારાજ, ગુરુવર્ય! આજે જે સમુદાય આપને મળવા આવવાનો છે તેમાંના એક વિભાગનો વિચાર કરતાં મને હમણાં બોલ્યો એ પંક્તિઓ યાદ આવી."

રાજા : "કોની સરભરા કરવાની છે આજે મારે?"

સમૂહ : "આવીએ કે મહારાજ? જય હજો અંધેરી નગરીના 'નવા રાજાની.' (રાજ્યની માતાઓ, ભગિનીઓ, અન્ય સ્ત્રી-સમુદાય).

રાજા : "પધારો, બહેનો પધારો. આપનું સ્વાગત એ તો અમારી સંસ્કારિતાની પારાશીશી. આપ તો સુખી હશો જ આપના પોતાના આ રાજ્યમાં?"

સમૂહ : "મહારાજ! અમે ક્યારેય સુખી હતાં જ નહીં. મનુ જેવા એક મૂરખે સ્ત્રી સ્વતંત્ર રહેવા સરજાઈ જ નથી એમ લખ્યું અને બહુજનહિતાય એ સૂત્ર વર્ષો સુધી અમારી ગુલામીની સાંકળ બની રહ્યું."

રાજા : "આપ ગુલામ? મેં તો સાંભળ્યું છે કે આપનું તો એકહથ્થુ શાસન ચાલે છે. અને, આમેય આપને અલગ શાસન ચલાવ-વાની અપેક્ષા રહે એવું કારણ પણ ક્યાં છે? મનુએ જે કહ્યું એ તો કદાચ એના સુપ્ત મનની પ્રતિક્રિયારૂપે કહેવાયું હોય. એ પોતે સ્ત્રીશાસનથી એવો ત્રાસી ગયો હોય કે એણે સ્ત્રીને ગુલામ બનાવવાનાં સ્વપ્ના જોયાં હોય."

ચેલો : "અને એવાં એ સ્વપ્નાં ક્યારેય ફળ્યાં નથી, નામવર!"

રાજા : "હા, જુઓને. દશરથ રાજાએ સ્ત્રીહઠ આગળ નમતું જોખ્યું —જ્યેષ્ઠ પુત્ર રામને વનવાસ આપ્યો. રાજા બિચારો ભોળો એટલે રઘુકુળરીતિને નામે પિતાની આમન્યા સાચવી. પણ જ્યારે અશ્વમેધ યજ્ઞ કર્યો ત્યારે રઘુકુળરીતિ પ્રમાણે બીજી વાર લગ્ન ન કર્યાં પણ સીતાની મૂર્તિ ઘડાવી પાસે બેસાડી."
(રાજા આ પ્રસ્તાવ રજૂ કરી પોતાનું સ્થાન સબળ કરે છે.)

સમૂહ : "જુઓ, મહારાજ! આજના પ્રશ્નોને રામરાજ્યના કલ્પિત પ્રશ્નો સાથે સરખાવી અમારી મૂળ વાતને ટાળવાના પ્રયત્નો ઉચિત નથી."

[રાજાની ઉદારતાથી સારોય જનસમુદાય આનંદવિભોર થઈ ઊઠ્યો. રાજાનો આભાર માનવું ય ભૂલી જઈ; સમગ્ર જનસમુદાય રાજાના હૃષ્ટપુષ્ટ ચેલાએ ચીંધેલ "મદ્યપાનગૃહ"માં ધસ્યો. સુખનાં સ્વપ્નાં જોતો એ જનસમુદાય એના લાલ વાવટાઓ પાછળ ભૂલી ગયો. "ના, શિવાજી મહારાજ ભલે ભગવો ઝંડો એમના રાજ્યધ્વજ તરીકે સ્વીકારે, મારે એવા વેવલા થવું નથી. મેં એ લાલ ધજાઓ મારા રાજ્યના એક ભુલભુલામણા જંગલમાં છુપાવી દીધી. જોકે મારે સારે નસીબે હજી સુધી એ લાલ ધજા શોધવા કોઈ આગળ આવ્યું જાણ્યું નથી. આવે તો મારો ચેલો એનું શું કરે તે હું જાણતો નથી. પણ આપ તો અવશ્ય ધારી શકો છો એ પરાક્રમ પુરુષની પરમ લીલા" — રાજા પ્રેક્ષકોને સંબોધન કરે છે.

[ ક્રમશઃ ]



## વાચકોને, સંસ્થાઓને

દક્ષિણ ગુજરાતમાંથી વર્ષોથી પ્રગટ થતા એકમાત્ર સાહિત્ય-માસિક 'કંકાવટી'એ શુદ્ધ સાહિત્ય-માસિકનું સ્વરૂપ ધારણ કર્યું છે. કવિતા, વાર્તા, ગદ્યખંડ, નિબંધિકા અને વિવેચન, સાથે યથાશક્ય સમકાલીન સાહિત્યનો પરિચય, સહકાર આપતા કવિ, લેખકો દ્વારા અપાય છે. આપને અંગતપણે, આપની સંસ્થાને, સ્કૂલને સાહિત્યિક બની રહેવાના આ ધ્યેયથી પ્રગટ થતા 'કંકાવટી'ના ગ્રાહક બની સહકાર આપવાની અપેક્ષા.

વાર્ષિક લવાજમ રૂપિયા ૩૦

કંકાવટી : ૩, આનંદનગર, સગરામપરા, સૂરત–૩૯૫ ૦૦૨

# ઘકગાલી મુકલકે



અંઝુમ વાલોડી

Reg. No. G. (SR.

35614

કંકાવટી : વર્ષ-૪૦ અંક-૩૭૪
જાન્યુ'૯૧ થી વર્ષ-૪૧ અંક-૩૮૫
ડિસે'૯૧

કંકાવટી
વર્ષ : ૪૦-૪૧ અંક ૩૭૪-૩૮૫
જાન્યુ-ડીસે ૧૯૯૧
35614